METAMORFOSIS

Vol. II

Ovidio

BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS

METAMORFOSIS

BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS, 400

PUBLIO OVIDIO NASÓN

METAMORFOSIS

LIBROS VI-X

TRADUCCIÓN Y NOTAS DE
JOSÉ CARLOS FERNÁNDEZ CORTE
Y JOSEFA CANTÓ LLORCA



Asesores para la sección latina: JOSÉ JAVIER ISO y JOSÉ LUIS MORALEJO.

Según las normas de la B. C. G., la traducción de este volumen ha sido revisada por JOSÉ ROMÁN BRAVO DÍAZ.

López de Hoyos, 141, 28002-Madrid.
www.editorialgredos.com

Primera edición: marzo de 2012

REF.: GBCC400

ISBN: 978-84-249-2599-4

Depósito legal: M-8211-2012

LIBRO VI

Aracne Había prestado oídos la Tritonia al relato y había dado su aprobación al canto de las Aónides y a su justa ira. Luego pensó para sí: «No basta con alabar a otras; que me alaben a mí también, y no consienta yo que se desprecie impunemente nuestro poder». Y concentra su atención en el destino de la meonia Aracne, de la que se decía que, en el arte del tejido de la lana, no merecía menos elogios que ella misma. No fue aquella famosa por su patria o por los orígenes de su linaje, sino por su arte. Su padre, Idmón el colofonio, teñía la lana empapándola en púrpura de Focea. Su madre había muerto, pero procedía también de la plebe y no era superior a su marido. Sin embargo, en las ciudades lidias Aracne se había ganado con su habilidad una reputación memorable, a pesar de haber nacido en un hogar humilde y de residir en la humilde Hipepas. Con el fin de contemplar sus admirables labores, con frecuencia abandonaban sus zarzas las ninfas del Tmolo, abandonaban sus ondas las ninfas fas del Pactolo. Las telas ya hechas daba gusto mirarlas, pero no era menor el placer mientras se hacían; ¡tanta gracia ponía en su arte! Lo mismo si empezaba formando redondos ovillos con la lana basta, o la adelgazaba con sus dedos, o acariciaba una y otra vez los vellones, semejantes a nubes, estirándolos en largos hilos, o si hacía girar el pulido huso con el fino pulgar, o, en fin, si bordaba con la aguja, pensarías que había sido instruida por Palas Atenea.

Pero ella lo niega expresamente, y sintiéndose ofendida, aunque su maestra fuera tan grande[1], dice: «Que se enfrente conmigo; a nada me negaré si me vence». Palas finge ser una vieja y añade a sus sienes falsas canas y unos débiles miembros que afianza con un bastón. Luego comenzó a hablar así: «No todo lo que la edad avanzada trae consigo se ha de evitar; de los años tardíos procede la experiencia. No desdeñes mis consejos: busca la máxima gloria en el arte de la lana, pero sólo entre los mortales. Cede ante una diosa y pídele perdón con voz suplicante por tus atrevidas palabras; si se lo pides, te perdonará». Ella la mira torvamente, abandona los hilos ya empezados, y sin apenas contener sus manos, con la ira reflejada en el semblante, replicó a la irreconocible Palas con tales palabras: «Tu entendimiento flaquea, llegas agotada por una larga vejez y te hace daño haber vivido tanto. Que escuchen esos consejos tuyos tus nueras o tus hijas, si es que las tienes. A mí me basta con mi propia sensatez; y para que no creas que has conseguido algo con tus recomendaciones, persisto en la misma resolución. ¿Por qué no viene ella en persona? ¿Por qué evita esta contienda?». «¡Ha venido!», dijo la diosa, y dejando su figura de vieja se mostró como Palas. Veneran su divinidad las ninfas y las mujeres migdonias; sólo la muchacha permaneció impertérrita[2]. Pero aun así sintió vergüenza, un súbito rubor le tiñó el rostro a su pesar, y de nuevo se borró, como el aire, al llegar la aurora, suele ponerse púrpura, y en un tiempo muy breve, tras salir el sol, se vuelve blanco. Persiste en su proyecto y, en sus estúpidas ansias de victoria, se precipita hacia su perdición; pues la hija de Júpiter no se niega,

ni le da más consejos, ni aplaza ya el combate.

Inmediatamente se colocan una frente a otra y cada una tensa el telar con la fina urdimbre: el telar está sujeto por el rodillo, el [55] peine mantiene separados los hilos de la urdimbre, la aguda lanzadera hace pasar entre ellos la trama; esta, que los dedos desenrollan de la madeja, una vez pasada entre la urdimbre, la aprietan y compactan con un golpe del peine de serrados dientes[3]. Las dos se afanan, y con el vestido ceñido al pecho mueven sus hábiles [60] brazos, engañando a la fatiga a base de entrega. Allí se teje la púrpura que probó el sabor del caldero de bronce tirio, y finos matices de color, de diferencia apenas perceptible, como suele el arco iris teñir el inmenso cielo con su amplia curvatura, al chocar la lluvia con los rayos del sol; aunque en él resplandezcan [65] mil distintos colores, sin embargo la transición de uno a otro engaña los ojos que lo contemplan: hasta tal punto son idénticos los que se tocan; y, sin embargo, los que están alejados son distintos. Allí también se entretejen en los hilos hebras de oro flexibles y sobre la tela se despliega con finura un antiguo tema[4].

[70] Palas borda la roca de Marte en la acrópolis Cecropia y el vetusto litigio por dar nombre a la comarca[5]. Los doce celícolas, con Júpiter en su centro, se sientan en sus altas sedes con una gravedad imponente; su fisonomía habitual identifica a [75] cada uno de los dioses[6]. La de Júpiter es la imagen de un rey. Al dios del mar lo representa de pie, hiriendo con el largo tridente los ásperos peñascos y haciendo brotar un mar del interior de la herida infligida al peñasco: con esa prenda reivindica la ciudad[7]. A sí misma[8] se da el escudo, se da la lanza de aguzada punta, se da el casco para la cabeza, se defiende el pecho con la égida: también borda cómo la tierra, golpeada por la punta de [80] su lanza, hace brotar un vástago de grisáceo olivo con sus frutos y cómo los dioses admiran el prodigio. Una Victoria pone fin a la obra. Sin embargo, para que la émula de su gloria entienda con ejemplos qué recompensa debe esperar por tan infernal atrevimiento, añade en las cuatro esquinas cuatro desafíos, que [85] resplandecen cada uno con un color distinto y están decorados con pequeñas figurillas[9]. En un ángulo están la tracia Ródope y Hemón, heladas montañas ahora, antaño seres humanos, que se atribuyeron los nombres de los dioses supremos[10]. Otra esquina [90] contiene la desdicha lamentable de la madre de los Pigmeos; a esta, tras vencerla en una competición, Juno la castigó a ser grulla y a declarar la guerra a sus paisanos. Bordó también a la que antaño se atrevió a enfrentarse con la esposa del gran Júpiter, a Antígona, a quien la regia Juno transformó en ave; de [95] nada le aprovechó Ilión o su padre Laomedonte para impedir que, con las alas que le han salido, se aplauda a sí misma, blanca cigüeña de crotorante pico[11]. El único ángulo que queda expone a Cíniras, huérfano de sus hijos; se le ve derramar lágrimas, echado sobre la piedra, y abrazar las gradas del templo, antiguos cuerpos de sus hijas[12], y orla Palas los bordes con pacíficos [100] [13] ramos de olivo: (este es el marco), y pone fin a su labor con su árbol[14].

La Meónide dibuja a Europa burlada por la apariencia del [105] toro; dirías que el toro y los mares son de verdad[15]. Ella se mostraba mirando las tierras que dejaba atrás y

llamando a sus amigas: parecía sentir temor del agua que la salpicaba y encoger sus melindrosos pies. También representó a Asteria, que era sujetada por un águila agresiva, y a Leda, recostada bajo las alas del cisne. Añadió cómo Júpiter, oculto bajo la apariencia de un sátiro, colmó a la hermosa hija de Nicteo con doble prole y cómo fue Anfitrión cuando te conquistó, Tirintia, cómo siendo de oro burló a Dánae y siendo de fuego a la Asópide, siendo pastor a Mnemósine, o pintada serpiente a la Deoide[16]. A ti también te representó, Neptuno, transformado en torvo novillo con la doncella Eólida; tú, en forma de Enipeo, engendras a los Aloídas, como carnero engañas a la Bisáltide. También la suavísima madre de las mieses, de amarilla cabellera, tuvo comercio contigo en forma de caballo; en forma de ave te recibió la madre del caballo alado, cuyos cabellos son culebras, en forma de delfín, Melanto[17]. A todos estos, les prestó la apariencia y el ambiente que les eran propios[18]. Allí está Febo, con aspecto rústico, y la historia de cómo llevó unas veces las alas de un azor, otras la piel de un león y cómo disfrazado de pastor burló a Ise la Macareide; cómo engañó Líber a Erígone bajo la forma de una falsa uva, cómo Saturno, bajo la forma de caballo, creó al bicorpóreo Quirón[19]. La parte extrema de la tela, rodeada de una fina orla, es de flores entretejidas[20] con zarcillos de hiedra.

Ni Palas ni la Envidia tenían nada que censurar en aquella labor; se dolió del éxito la divina doncella de cabellos rubios y desgarró las telas bordadas, que acusaban a los celestes[21]. Con la lanzadera que tenía en la mano, de madera del Citoro, golpeó repetidas veces en la frente a la Idmonia Aracne. No pudo soportarlo la desdichada y, orgullosa, se echó un lazo en torno al cuello. Al verla colgada, Palas, compadecida, la levantó y le dijo: «Vive, sí, pero colgada, por atrevida; y sea dictado para tu linaje y todos tus descendientes un castigo en las mismas condiciones: así no vivirás despreocupada del futuro». Después, cuando se alejaba, la roció con zumos de hierbas de Hécate, y al instante, tocados por tan siniestra poción, desaparecieron sus cabellos, lo mismo que la nariz y las orejas, la cabeza se reduce al mínimo y todo su cuerpo se vuelve muy pequeño. En el lugar de las piernas, le salen finos dedos en los flancos, lo demás lo ocupa el vientre; sin embargo de él se le escapa un hilo y trabaja, transformada en araña, las telas de siempre.

Niobe La Lidia entera se estremece y por las ciudades de Frigia corre el rumor del suceso y acapara las conversaciones a lo largo del inmenso mundo. Niobe había conocido a Aracne antes de su boda, cuando, siendo doncella, habitaba Meonia y el Sípilo[22]. Y sin embargo no aceptó el aviso que el castigo de su compatriota le daba: ceder ante los dioses y utilizar palabras humildes. Muchas cosas estimulaban su arrogancia; pero, sin duda, ni las habilidades de su esposo[23], ni el linaje de ambos o el poderío de tan gran reino la complacían tanto (aunque todo eso la complacía) como su descendencia; y habría sido considerada Niobe la más feliz de las madres, si ella misma no se lo hubiera creído. Pues la hija de Tiresias, Manto, conocedora del porvenir, transida de divina inspiración, había cantado proféticamente por todos los caminos:

«Isménides[24], [160] acudid en gran número y ofreced a Latona y a los dos Latonígenas sagrado incienso y oraciones y entretejed con laurel vuestros cabellos. Por mi boca Latona os lo ordena». Obedecen, y todas las tebanas adornan sus sienes con las ramas que se les ha ordenado y ofrecen incienso y palabras de súplica a las sagradas [165] llamas. En esto se presenta Niobe, entre una multitud de acompañantes, atrayendo todas las miradas por su vestido frigio, entretejido de oro, y todo lo hermosa que le permite su ira; agitando con la hermosa cabeza los cabellos sueltos sobre ambos hombros, se detuvo; y, cuando hubo paseado altiva la orgullosa mirada por su [170] alrededor, dijo: «¿Qué locura es poner a los dioses, que sólo son rumores, por delante de los que vemos con nuestros ojos? ¿Por qué se rinde culto a Latona en los altares, mientras mi divinidad todavía está sin incienso?Mi padre es Tántalo, el único a quien se le permitió acercarse a la mesa de los dioses; mi madre es hermana [175] de las Pléyades; mi abuelo es el inmenso Atlas, que soporta la bóveda del cielo con su cuello; Júpiter es mi otro abuelo, y también me enorgullezco de tenerlo por suegro[25]. Las naciones de Frigia me temen, el palacio de Cadmo está bajo mi dominio, las murallas ensambladas al son de la lira de mi esposo y sus gentes son gobernadas por mí y por mi marido. En cualquier parte de la [180] casa donde pose mi mirada se contemplan riquezas sin límites. Se suma a ello una belleza digna de una diosa; añádase a esto siete hijas y otros tantos hijos y después los yernos y las nueras. Preguntaos, entonces, cuál es la causa[26] de mi orgullo, atreveos a preferir [185] ami persona a la titánide Latona, hija de un tal Coeo, a quien, en otro tiempo, cuando estaba a punto de dar a luz, la inmensa tierra le negó el más pequeño rincón. Ni en el cielo, ni en la tierra, ni en las aguas fue acogida vuestra divinidad; estaba exiliada del mundo, hasta que, compadecida de su peregrinaje, Delos le dijo: «Tú vagas extranjera por la tierra, yo por el agua», y le dio un [190] lugar en movimiento. Ella fue madre de dos hijos; es la séptima parte de mi prole. Soy feliz; ¿quién podría negar esto? Y seguiré feliz: esto también, ¿quién podrá dudarlo?[27]. La abundancia me ha hecho segura. Soy demasiado grande para que la Fortuna pueda [195] hacerme daño. Aunque mucho me quite, mucho más me dejará. Mis bienes han superado ya cualquier temor por ellos; imaginad que se pudiera restar algo a esta cantidad de mis hijos, un auténtico pueblo; ni aun despojada, me reducirán al número de dos, la turba de Latona; con esa turba, ¿cuánto se diferencia de la que no tiene ninguno? Marchaos inmediatamente, dejad los sacrificios a [200] medias, y quitad el laurel de vuestros cabellos». Lo quitan, dejan a medias los sacrificios y, lo único que les está permitido, veneran al dios con callado murmullo.

La diosa se sintió indignada, y en la cumbre más alta del [205] Cintio habló a sus dos hijos con estas palabras: «Aquí tenéis a vuestra madre, orgullosa de haberos parido, no inferior a ninguna de las diosas, salvo a Juno, y aún dudan de si soy diosa; y para toda la eternidad me veré apartada de las ofrendas de los [210] altares, si no me prestáis auxilio, hijos míos. Y no es este mi único dolor: la Tantálide ha añadido insultos a su acción impía, y ha osado posponeros a sus hijos, tachándome a mí —¡que esto caiga sobre ella!— de madre sin descendencia, y ha dado muestras, la criminal, de una lengua

tan blasfema como la de su padre[28]». Iba a añadir Latona un ruego a estas palabras, pero Febo dijo: «¡Basta! Quejas largas retrasan el castigo». Dijo lo mismo Febe y, deslizándose por el aire en rápido vuelo, alcanzaron el alcázar cadmeo ocultos en una nube.

Había delante de las murallas una extensión de terreno amplia y llana, continuamente batida por los caballos, donde el suelo aparecía aplastado por incontables ruedas de carros y cascos equinos. Allí, unos cuantos de los siete hijos de Anfión montan en valerosos caballos y cargan su peso sobre sus lomos cubiertos de púrpura tiria, y los dominan con riendas cargadas de oro. Entre ellos Ismeno, el primer hijo que llevó su madre antaño en el vientre, mientras obliga a su corcel a trotar en círculos perfectos y refrena su boca espumeante, «¡Ay de mí!», exclama, y lleva un dardo clavado en pleno pecho y, dejando escapar las riendas de su mano moribunda, se escurre poco a poco por el flanco junto al cuarto delantero derecho del caballo. Próximo a él, al oír el sonido del carcaj en el aire, Sípilo daba rienda suelta al caballo como cuando un piloto que sabe prever la tempestad huye al ver una nube y despliega por doquier las velas colgantes, para que no se escape por ningún sitio ni un soplo de brisa. Por mucho que suelte las riendas, aun así el dardo inevitable lo alcanza, y la flecha se le clavó, vibrante, en lo más alto de la nuca, asomando su punta desnuda por la garganta. Él, inclinado como estaba, es despedido por encima de las crines y de las patas al galope, y mancha la tierra con su sangre caliente. El desdichado Fédimo, y Tántalo, heredero del nombre de su abuelo, cuando pusieron fin a su habitual entrenamiento, pasaron al juvenil ejercicio de la palestra relucientes de aceite; y ya habían trabado la lucha pecho contra pecho, en estrecho abrazo: tal y como estaban enlazados, los traspasó a ambos la saeta despedida por el tenso nervio del arco. Gimieron al mismo tiempo, al mismo tiempo se vinieron al suelo sus cuerpos retorcidos por el dolor, al mismo tiempo lanzaron desde la tierra su última mirada, al mismo tiempo entregaron su alma. Alfénor los ve y, mientras se golpea y se desgarra el pecho, acude corriendo para confortar con sus abrazos sus helados miembros, y cae en tan piadoso menester. Pues el delio[29] le abrió el pecho hasta lo más profundo con un dardo mortífero. Al sacárselo, también se arrancó con el gancho un trozo de pulmón, y la sangre, al mismo tiempo que la vida, se escapó hacia el cielo. A Damasictón, de largos cabellos, no lo hiere una única herida[30]: había sido alcanzado donde empieza la pierna, en la parte blanda de la articulación que forman el nervudo jarrete y el muslo. Y mientras intenta extraer con la mano el dardo mortal, otra flecha le traspasó la garganta hundiéndose hasta las plumas; la expulsa la sangre, que brota a borbotones hacia arriba, y salta a gran distancia atravesando el aire[31]. El último, Ilioneo, había alzado inútilmente los brazos en actitud suplicante y había dicho: «Oh, dioses, todos en común, perdonadme», sin saber que no a todos había que suplicar. El ruego conmovió al que maneja el arco cuando ya era imposible detener el dardo; con todo, aquel murió de una pequeña herida, sin que la flecha se le clavara muy profunda en el corazón[32].

La noticia de la desgracia, el dolor de la gente y las lágrimas de los suyos

transmitieron el súbito desastre a una madre que se asombraba de que los dioses hubieran podido, y se enfurecía porque se hubieran atrevido a esto, y porque tuviesen derechos tan ilimitados. Pues el padre, Anfión, traspasándose el pecho con la espada, había puesto fin al mismo tiempo a su vida y a su dolor. ¡Ay! ¡Qué diferencia entre esta Niobe y la Niobe aquella que hacía poco había apartado a la gente de los altares de Latona y se había exhibido, con la cabeza bien alta, por las calles de la ciudad, despertando la envidia de los suyos, mientras que ahora le tendría compasión incluso un enemigo! Se abalanza sobre los fríos cadáveres y reparte sus últimos besos, sin orden ni concierto, entre todos sus hijos. Después, levantando hacia el cielo los brazos lívidos: «Aliméntate, cruel Latona, con nuestro dolor, aliméntate», dijo, «y sacia tu pecho con mi luto[33]; [sacia tu fiero corazón», le dijo, «me llevan a enterrar en siete funerales;] alégrate, goza de tu triunfo, victoriosa enemiga. ¿Cómo que victoriosa? Más me quedan a mí, en mi desdicha, de los que tienes tú en tu felicidad; después de tantas muertes, todavía te venzo[34]». Así dijo, y del arco en tensión resonó el nervio, que, salvo en Niobe, puso terror en todos; ella se muestra atrevida en la desgracia. Estaban ante los lechos fúnebres de los hermanos las hermanas, con negros vestidos y cabellos en desorden. La primera de ellas, tirando del dardo pegado a sus entrañas, se desploma moribunda mientras besa a su hermano; la segunda, que intentaba consolar a su desgraciada madre, quedó callada de repente y se dobló en dos por una herida invisible [y mantuvo cerrada la boca hasta que hubo salido el alma]. Esta, en vano huyendo, se derrumba, aquella muere encima de su hermana; se oculta esta, se ve temblar a aquella. Muertas seis, tras sufrir distintas heridas, sólo quedaba la última; la cubre la madre con todo su cuerpo, la oculta bajo el manto: «Déjame una sola, la más pequeña; de muchas, te pido la menor, y sólo una», exclamó. Mientras suplica, cae aquella por la que suplica. Se sentó, en la orfandad más absoluta, entre los cuerpos exánimes de los hijos, las hijas y el marido, y se quedó inmóvil por la desgracia; la brisa no agita ni uno de sus cabellos, el color de su rostro es exangüe, sus ojos permanecen inmóviles en las tristes mejillas, y nada vivo queda a la vista en ella. La lengua misma se le hiela dentro, con el duro paladar, y las venas pierden la facultad de latir; se queda sin flexibilidad el cuello, los brazos no pueden accionar, ni los pies andar; en su interior también las entrañas son de piedra[35]. Sin embargo, sigue llorando y, envuelta en un poderoso torbellino de viento, es arrebatada hasta su patria; allí, clavada en la cumbre de un monte, se deshace en agua y todavía hoy el mármol vierte lágrimas.

Los campesinos licios Todos ya entonces, hombres y mujeres, temen las divinas expresiones de cólera y todos a porfía veneran con devoción los grandes poderes de la diosa gemelípara. Y como suele ocurrir, a partir del hecho más cercano, vuelven a contar los anteriores[36]. Uno de ellos dice: «También despreciaron antaño a la diosa en los campos de la fértil Licia: los campesinos no quedaron impunes. Su acción está envuelta en la oscuridad por la ínfima condición de sus participantes[37], pero es sin embargo prodigiosa; yo vi en persona el estanque y el lugar, famoso por el portento; pues mi padre, ya de edad avanzada e incapaz de viajar, me había ordenado traer de allí

bueyes selectos, y él mismo me había asignado al marchar un guía de aquel pueblo. Mientras recorro los pastos en su compañía, veo que en el centro de una laguna se alzaba un viejo altar, [325] ennegrecido por la ceniza de los sacrificios, rodeado de temblorosas cañas. Se detuvo mi guía y musitó con temerosa voz: "Séme propicio"; "Séme propicio", dije yo con similar murmullo. Sin embargo, le preguntaba si el altar era de las Náyades o de Fauno o de un dios de aquella tierra, cuando mi acompañante [330] repuso: "Joven, no reside en este altar un poder montaraz, sino que lo llama suyo aquella a la que en otro tiempo la real cónyuge prohibió pisar el orbe; sólo la errante Delos escuchó su petición de ayuda, cuando, isla flotante, nadaba por el mar". Allí, reclinándose [335] en una palmera y en el árbol de Palas, dio a luz Latona a dos gemelos contra la voluntad de su madrastra. Se cuenta que también de allí tuvo que escapar huyendo de Juno la recién parida y que llevó en el regazo a sus hijos, dos poderes divinos. Ya en las tierras de Licia, madre de la Quimera, cuando un sol severo abrasaba los campos, la diosa, cansada por el largo esfuerzo, [340] y reseca por el calor del astro, sintió sed: sus hijos habían bebido ávidamente de sus lechosas ubres hasta dejarlas secas. A la sazón, divisó un estanque de no abundantes aguas, en el fondo de un valle; unos rústicos recogían allí ramificados mimbres, juncos [345] y algas, amigas de los pantanos. Se acercó, y doblando la rodilla, la apoyó en tierra la Titania para tomar el helado líquido y beberlo. La turba de campesinos lo impide; así les habló la diosa mientras se lo impedían: "¿Por qué me vedáis el agua? El uso del agua es común. La naturaleza no hizo el sol propiedad [350] privada, ni el viento, ni las finas aguas; me he acercado a un bien que es público; sin embargo, os pido suplicante que me lo deis. No me disponía a lavar aquí mi cuerpo ni mis cansados miembros, sino a aliviar mi sed; se queda sin humedad la boca del que habla, la garganta se seca y apenas se abre camino por ella la [355] voz. Un trago de agua será néctar para mí y reconoceré que, con él, habré recibido también la vida; la vida me habréis dado con el agua. Dejaos conmover también por estos, que extienden sus bracitos desde mi seno"; (y, oportunamente, los niños extendían [360] los brazos)[38]. ¿A quién no habrían podido conmover las suaves palabras de la diosa? Ellos, sin embargo, persisten en rechazar la petición y añaden además amenazas e insultos, si no se aleja de allí. No les basta con esto: además revolvieron ellos mismos el estanque con sus pies y sus manos, y, saltando de un lado para [365] otro con mala intención, removieron el blando cieno del fondo. La ira dio una tregua a la sed; ya no suplica más la hija de Ceo a personas indignas, ni soporta seguir utilizando palabras impropias de la majestad de una diosa. Elevando las palmas hacia el [370] cielo, dijo: "Vivid eternamente en este estanque[39]". Se cumplen los deseos de la diosa; les complace estar bajo el agua, y sumergir unas veces todo su cuerpo en el hueco de la ciénaga y otras sacar la cabeza, a ratos nadar por la superficie, en otros momentos salir a las orillas del estanque y volver de un brinco a las [375] heladas aguas. Pero todavía hoy ocupan sus deslenguadas lenguas en litigios y, dejando a un lado la vergüenza, aunque estén bajo el agua, bajo el agua intentan proseguir con sus insultos[40]. También ahora su voz es ronca, hinchan el cuello exageradamente y sus propios insultos ensanchan su inmensa boca. Sus espaldas tocan directamente con la cabeza, mientras sus cuellos parecen haber sido eliminados.

Son verdes por detrás, mientras [380] su vientre, la parte más grande de su cuerpo, es blanquecino: esos nuevos seres que saltan en las aguas pantanosas son las ranas[41]».

Marsias Así, cuando un desconocido hubo contado la desgracia de unos hombres de la nación Licia, otro se acordó del sátiro a quien el hijo de Latona sometió a un castigo, después de haberlo vencido en la contienda de la flauta tritonia[42]. «¿Por qué me arrancas de mí mismo?», dijo; «Ay, siento lo que [385] he hecho», gritaba, «no era para tanto una flauta». Mientras gritaba, le fue arrancada la piel de toda la superficie de sus miembros y todo él era una gran herida[43]. Su sangre mana por todas partes, los músculos, al descubierto, se ofrecen a la vista y las [390] venas laten temblorosas sin piel que las proteja. Se podrían contar las palpitantes vísceras y las relucientes entrañas de su pecho[44]. Lo lloraron los rústicos faunos, deidades de las selvas, y sus hermanos sátiros, y el Olimpo, que aún en aquel trance veneraba, lo lloraron las ninfas y todo el que en aquellas montañas [395] apacentó lanígeros rebaños y cornudas manadas. Se humedeció la tierra fértil y, una vez empapada, filtró las lágrimas que caían y las absorbió en sus veneros más profundos; cuando las convirtió en agua, las lanzó al aire libre. Buscando desde allí las [400] movidas aguas del mar por profundas pendientes un río, el más transparente de Frigia, lleva el nombre de Marsias[45].

Pélope Después de estos relatos, la gente vuelve inmediatamente al momento presente y llora a Anfión, desaparecido con toda su descendencia. La madre suscita el odio; sin embargo dice la tradición que Pélope fue el único en llorar por ella y que, al [405] apartar su vestido del pecho, puso a la vista el marfil de su hombro izquierdo[46]. Este hombro era, de nacimiento, del mismo color que el derecho, y de carne y hueso; después que fueron despedazados sus miembros a manos de su padre, cuentan que los dioses los unieron y que, tras haber encontrado los demás, le faltaba el trozo cuyo sitio está entre el cuello y la parte alta del brazo; le fue [410] implantado marfil para hacer las veces de la parte que no aparecía y, a consecuencia de aquella acción, Pélope quedó entero[47].

Procne i Filomela Acuden los nobles de la vecindad, y las ciudades próximas pidieron a sus reyes que acudieran a dar consuelo: Argos, Esparta y la Pelópida Micenas[48], y Calidón, que aún [415] no le era odiosa a la torva Diana[49], la feraz Orcómeno y Corinto, famosa por su bronce, Mesene la salvaje, Patras, la baja Cleonas, Pilos la de Neleo[50], Trezén, que aún no era de Piteo, y cuantas otras ciudades están encerradas por el istmo de doble mar, y [420] las situadas fuera, que son contempladas desde el istmo de doble mar[51]. ¿Quién podría creerlo? Sólo dejaste de acudir tú, Atenas[52]. La guerra se interpuso entre tu deber y tú: bárbaras tropas, transportadas por mar, aterrorizaban las murallas mopsopias. El [425] tracio Tereo, con las tropas que había traído como auxilio, las había puesto en fuga y ganaba con su victoria un nombre ilustre. Al verlo poderoso en recursos y en hombres, de un linaje que se remontaba tal vez al gran Gradivo, Pandión lo unió a su familia por el matrimonio con Procne. No asiste Juno, patrona de las bodas, ni tampoco Himeneo, no asistieron las Gracias a

aquellos [430] esponsales. Euménides[53] sostuvieron las antorchas, robadas de un entierro, Euménides prepararon el lecho, y en el tejado de la casa fue a posarse un malhadado búho, que se aposentó en lo alto de la cámara nupcial[54]. Bajo este agüero se unieron Procne y Tereo, bajo este agüero se convirtieron en padres. Les felicitó, [435] como es natural, Tracia, y ellos mismos dieron gracias a los dioses y ordenaron que llevara el título de festivo el día en que la hija de Pandión fue entregada al ilustre tirano, y aquel en que había nacido Itis. ¡Hasta tal punto se le oculta al hombre lo que le conviene! Ya Titán había repetido por quinta vez la estación [440] del otoño, cuando Procne le habló a su marido en tono halagador: «Si algún favor hallo ante ti, permíteme ir a ver a mi hermana, o que mi hermana venga aquí. Le prometerás a tu suegro que volverá en breve tiempo; me harás un inmenso regalo con dejarme ver a mi hermana». Ordena aquel botar al mar las naves y a vela y remo entra en los puertos cecropios y toca las [445] costas del Pireo. Tan pronto como se le da la oportunidad de ver a su suegro, unen diestra con diestra y traban una conversación con presagios favorables. Comenzaba a relatar la causa de su venida y los encargos de su esposa y a prometer un rápido regreso [450] de la muchacha si le permitía marchar, cuando se presenta Filomela suntuosa por su magnífico atavío, y más suntuosa aún por su belleza: como cuentan que recorren las Náyades y Dríades el corazón de los bosques, a condición de que les prestes semejantes adornos y atavíos. Se inflamó Tereo al ver a la [455] doncella igual que si alguien pusiera fuego a las resecas espigas, o quemara las ramas y las hierbas almacenadas en los heniles. Era, sin duda, hermosa; pero también incita a Tereo su natural apasionado, y la propensión a los placeres de Venus de los pobladores de aquellas regiones; arde consumido por el vicio [460] propio y por el de su estirpe. Le viene el impulso de sobornar al séquito que la guarda o a su leal nodriza, o también de tentarla a ella misma con enormes regalos, o de empeñar todo su reino, o de raptarla y defenderla una vez raptada con una cruel guerra. Nada hay a lo que no se atreva, presa de amor desenfrenado, ni [465] hay cabida en su pecho para el fuego que alberga. Apenas puede ya soportar la demora, y con palabras apasionadas vuelve a los encargos de Procne y, bajo ese pretexto, defiende la causa de su propio deseo. El amor lo volvía elocuente, y cuantas veces rogaba más de lo que era oportuno, decía que así lo quería [470] Procne[55]. Añadió también lágrimas, como si también se las hubiera encargado. Los dioses me asistan, ¡qué negra noche habita en los pechos de los mortales! Precisamente cuando maquina el crimen, Tereo es considerado virtuoso y se gana alabanzas por su [475] mala acción[56]. Añádase que Filomela desea lo mismo, y rodeando zalamera los hombros de su padre con sus brazos, ella misma pide, por su bien y en contra de su bien, ir a ver a su hermana. Tereo la contempla y, al verla, ya la siente, y mirando fijamente [480] sus besos y sus brazos en torno al cuello de su padre, lo toma todo como acicate, fuego y alimento de su pasión, y, cuantas veces abraza ella a su padre, quisiera ser el padre. (¡Y no sería con ello menos impío!) Vencen al padre los ruegos de una y otra; se alegra ella, le da al padre las gracias y la infeliz considera [485] aquello un éxito de las dos hermanas, cuando en realidad será causa de lágrimas para las dos[57].

Ya le quedaba a Febo un esfuerzo pequeño, y los caballos batían con sus patas el tramo de bajada del Olimpo; se sirven en las mesas viandas propias de un rey, se escancia baco en copas de [490] oro; después entregan sus cuerpos[58] al plácido sueño. Pero el rey odrisio[59], aunque esté apartado de Filomela, se abrasa por su causa, y recordando su aspecto, sus andares y sus manos, modela a su gusto todo lo que aún no ha visto, nutre él su propio fuego mientras su pasión aleja de él el sueño. Se hizo de día, y estrechando la diestra del yerno que partía, Pandión le confía a su [495] compañera, mientras le brota el llanto: «También a esta, querido yerno, puesto que un piadoso deber[60] me ha obligado a ello, y lo han querido ambas (también tú lo has querido, Tereo), la pongo en tus manos; por lealtad, por el parentesco que une nuestros corazones, por los dioses te pido, suplicante, que la protejas con amor paterno, y que me devuelvas cuanto antes este dulce consuelo [500] de mi angustiada vejez (toda tardanza se me antojará larga). También tú, Filomela, si sientes algún amor por tu padre, vuelve junto a mí lo antes posible (ya tengo bastante con que tu hermana esté lejos)». Hacía estas recomendaciones y al mismo tiempo daba besos a su hija y las lágrimas le caían dulcemente en mitad [505] de sus recomendaciones. Como prendas de lealtad, requirió las manos de ambos y, al dárselas, las unió entre sí[61], y les ruega que no se olviden de saludar en su nombre a su hija y a su nieto ausentes. Apenas logró pronunciar el adiós de despedida porque su boca se llenó de sollozos: temió los presentimientos de su mente. [510]

Tan pronto como embarcó Filomela en la pintada nave, los remos batieron el mar y la tierra retrocedió: «Hemos vencido», exclama el bárbaro, «conmigo embarca todo lo que deseo». [Da [515] saltos de alegría, y con trabajo aplaza en su ánimo sus gozos] y en ninguna circunstancia puede apartar sus ojos de ella. Igual que el águila de Júpiter deposita en su alto nido la liebre que, depredadora, ha capturado con sus corvas garras; ninguna huida se ofrece a la prisionera, el raptor contempla su recompensa. Ya había terminado el recorrido, ya habían saltado de las naves fatigadas [520] a las costas de su tierra, cuando el rey arrastra a la hija de Pandión a una cabaña para el ganado, oculta en las profundidades de un viejo bosque, y la encierra allí, pálida y temblorosa, temiendo cualquier cosa y preguntando entre lágrimas dónde está su hermana; él confiesa su sacrílego deseo, y, a ella, doncella y sola, que clama en vano una y otra vez por su padre, también por su hermana y sobre todo por los excelsos dioses, la [525] vence por la fuerza. Tiembla ella como una cordera despavorida que, arrancada de la boca de un lobo gris y herida, aún no se cree segura; o como una paloma que con las plumas empapadas en su propia sangre se estremece de espanto y teme aún las codiciosas [530] garras en las que estuvo enganchada. Luego, cuando recobró el sentido, arrancándose los cabellos en desorden, [en actitud de luto, golpeándose los brazos,] y tendiendo las manos hacia él, dice: «¡Bárbaro, de inenarrables acciones, cruel! ¿No te conmovieron las recomendaciones de mi padre y sus piadosas lágrimas, [535] ni el cuidado por mi hermana, ni mi virginidad, ni las leyes del matrimonio? [Lo has enturbiado todo; yo me he convertido en rival de mi hermana, tú, en esposo de las dos y a mí me está reservada

la pena de muerte[62].] ¿Por qué no me arrebatas la vida, pérfido, para que no te quede ningún crimen por cometer? Y [540] ojalá lo hubieses hecho antes de tu nefanda coyunda conmigo: así mi sombra estaría libre de culpa en el más allá. Si, a pesar de todo, los dioses ven estas cosas, si los poderes de los dioses son algo, si no todo ha perecido conmigo, algún día me las pagarás. Yo misma dejaré a un lado la vergüenza, y revelaré tu acción; si [545] tengo oportunidad, me presentaré ante la gente[63]; si me tienes encerrada en las selvas, llenaré las selvas y conmoveré a las piedras, mis testigos. Oirá esto el cielo y también los dioses, si hay alguno en él». Después que estas palabras provocaron la ira del déspota feroz y un miedo no menor que la ira, espoleado por [550] ambas pasiones, libera de la vaina que llevaba al cinto la espada y agarra a Filomela por los cabellos, le dobla los brazos tras la espalda y la obliga a sufrir las ataduras. Ya disponía su garganta Filomela, y, al ver la espada, había concebido esperanzas de muerte; mientras su lengua indignada gritaba sin parar el nombre [555] de su padre y luchaba por hablar, se la cogió con unas tenazas y se la cortó de un feroz tajo[64]; la raíz que le queda se agita convulsa: la lengua ha caído al suelo y murmura temblorosa a la tierra negra de sangre; e igual que suele agitarse la cola mutilada [560] de una culebra, así palpita, buscando al morir lo que queda de su dueña[65]. Cuenta la tradición (pero apenas me atrevo a darle crédito) que incluso después de esta criminal fechoría, frecuentó varias veces[66] el cuerpo mutilado para satisfacer su lujuria.

No vacila en presentarse delante de Procne, después de tales hechos, y ella, al ver a su esposo, pregunta por su hermana; [565] entonces él prorrumpe en falsos gemidos, narra una muerte inventada, y las lágrimas dieron crédito a su palabra. Se arranca Procne de los hombros el velo, que brillaba con anchas bandas de oro, se cubre de negras vestiduras y levanta un cenotafio, [570] ofrece expiaciones a los falsos manes y llora por la muerte de su hermana, que no debía ser llorada por eso.

Había recorrido el dios los doce signos, transcurrido un año. ¿Qué podía hacer Filomela? Hay guardianes para impedir su huida, las paredes del establo, construidas con sólidas piedras, se levantan inflexibles, su boca muda carece de capacidad para delatar [575] los hechos. El dolor aguza el ingenio y la astucia acude en la desgracia. Tensó con habilidad la urdimbre de un bárbaro telar y entretejió unas letras de púrpura con hilos blancos, una denuncia del crimen[67]. Una vez concluida la labor, se la entregó a una esclava, rogándole por señas que se la lleve a su señora; ella se [580] la llevó a Procne, como le habían pedido, sin saber lo que entrega con ella. Despliega la tela la esposa del cruel tirano. Leyó el canto quejumbroso[68] de su hermana y —es asombroso que pudiera hacerlo— se calla; el dolor selló su boca, a su lengua no [585] acudieron palabras suficientemente indignadas[69], y no hay tiempo para el llanto: corre a mezclar y confundir justicia y sacrilegio, y se vuelca toda entera en la imaginación de su venganza.

Era la estación en la que las mujeres sitonias acostumbran a celebrar las fiestas bienales[70] de Baco[71]; la noche es cómplice de las ceremonias, esa noche resuena el Ródope con los tañidos agudos [590] del bronce, esa noche la reina ha salido de su casa,

se prepara para los rituales del dios y recibe el equipamiento de las orgías. Su cabeza está cubierta por pámpanos de vid, de su flanco izquierdo penden pieles de ciervo, sobre su hombro se apoya una ligera lanza. Moviéndose excitada por los bosques, entre la multitud [595] de sus compañeras, Procne infunde terror y, atormentada por las furias de su dolor, simula, Baco, que la poseen las tuyas. Llega por fin a los apartados establos, lanza un gran aullido, canta «Euhoé», derriba las puertas, se apodera de su hermana, la viste con los símbolos de Baco, le oculta el rostro con hojas de hiedra [600] y tirando de ella, aturdida, la conduce al interior del palacio.

Cuando notó Filomela que había pisado la casa sacrílega se le erizaron los cabellos, infeliz, y la palidez cubrió su rostro. Tras encontrar un lugar oportuno, la libra Procne de las prendas ceremoniales, descubre el rostro pudoroso de su desgraciada hermana y cae en sus brazos; pero esta no se atreve a levantar [605] los ojos, porque se considera a sí misma infiel a su hermana. Con el rostro humillado hacia el suelo, pretendiendo jurar y poner por testigos a los dioses de que su deshonra le fue infligida con violencia, suplió con las manos la palabra. Procne se enardece incapaz de controlar su propia ira y, abreviando impaciente [610] el llanto de su hermana, le dice: «No es con lágrimas como hay que arreglar esto, sino con la espada, o con cualquier medio, si conoces alguno, que pueda vencer a la espada. Yo estoy dispuesta, hermana, a cualquier monstruosidad: o prendo fuego con antorchas al palacio real y arrojo a Tereo, [615] autor de esta desgracia, en medio de las llamas, o con mi espada le arranco la lengua, los ojos y el miembro que te arrebató la honra[72], o hago salir su alma culpable por mil heridas. Estoy resuelta a cualquier cosa, con tal de que sea grande: pero aún no sé lo que es[73]». Mientras Procne pronuncia estas palabras, [620] Itis se aproximaba hacia su madre; al verlo le vino a la cabeza lo que podía hacer, y contemplándolo con ojos crueles le dijo: «¡Ay! ¡Cómo te pareces a tu padre[74]!». Sin decir una palabra más, prepara el espantoso crimen y hierve de silenciosa ira. Sin embargo, cuando el niño vino a ella, saludó a su madre, le [625] rodeó el cuello con sus bracitos y la cubrió de besos, mezclados con infantiles expresiones de cariño, se emocionó realmente la madre, su cólera se detuvo cortada en seco, y, a su pesar, los ojos se le llenaron de lágrimas. Pero en cuanto sintió [630] que vacilaba su determinación por su excesivo amor de madre, apartó los ojos del niño y los volvió de nuevo hacia el rostro de su hermana y, yendo con la mirada de uno a otro, dijo: «¿Por qué uno me dice cosas cariñosas[75], y se calla la otra, por tener arrancada la lengua? ¿Por qué puede este llamarme madre y no [635] puede ella llamarme hermana[76]? Considera, hija de Pandión, a quién tienes por marido; no estás a la altura de tu estirpe; en la esposa de Tereo el amor conyugal es un crimen».

Sin perder un momento, arrastró a Itis, como una tigresa del Ganges a un cervato lactante por las umbrosas selvas; cuando alcanzaron la parte más recóndita de la alta morada, el [640] niño empezó a extender los brazos, porque veía su destino, y a gritar: «madre, madre», y a intentar agarrarse a su cuello; lo hiere con la espada Procne donde el pecho toca con el costado, sin apartar la vista. Con una sola herida ya bastaba para ocasionarle [645] la muerte, pero Filomela le abrió la garganta con la espada y entre las

dos descuartizan su cuerpo mientras aún tiene vida y conserva un soplo de aliento. Después hierven en un caldero de bronce unos trozos, y otros chisporrotean espetados en asadores; la estancia rezuma sangre[77]. A estos manjares invita la esposa a Tereo, que nada sabe, y, con el mentido pretexto [650] de un banquete ceremonial a la manera de su patria, al que sólo está permitido asistir al marido, aleja de allí a comensales y sirvientes. Ocupando orgulloso el asiento de sus antepasados toma parte Tereo en la comida y llena su vientre de carne de su carne. Tan profunda es la noche de su espíritu que dice: [655] «Traedme aquí a Itis». No puede ocultar Procne su salvaje alegría y, deseando ya manifestarse como mensajera de su propio desastre, dice: «Al que llamas, dentro lo tienes». Busca él con la mirada por la estancia y pregunta dónde está. De nuevo vuelve a preguntar y a llamarlo: entonces Filomela, tal como [660] estaba, con los cabellos en desorden por el infernal descuartizamiento, se precipitó de un salto en la sala y arrojó a la cara del padre la cabeza ensangrentada de Itis; nunca, como en aquel momento, hubiera deseado tanto poder hablar y manifestar [665] su alegría con las palabras que Tereo se merecía. El tracio vuelca la mesa con un enorme grito, y convoca a las hermanas de cabellos serpentinos desde el valle de la Estigia. Primero desea ardientemente, si ello fuera posible, abrirse el pecho y vomitar aquel siniestro banquete y las entrañas a medio digerir; a continuación llora y se llama a sí mismo sepulcro desgraciado [670] de su hijo, o persigue con la espada desenvainada a las hijas de Pandión. Podría pensarse que los cuerpos de las Cecrópidas tenían alas. ¡En efecto, las tenían! Una de ellas intenta ganar el bosque, la otra vuela hasta el tejado[78]; y aún no se [675] han borrado de su pecho las marcas del crimen, y las plumas están manchadas de sangre. Tereo, espoleado por su dolor y por el deseo de venganza, se convierte en ave, con una cresta en lo alto de la cabeza, y un pico que sobresale desmesurado como una larga lanza. [El nombre del pájaro es abubilla, y da [680] la impresión de que va armada.]

Este dolor envió a Pandión a las sombras del Tártaro antes del tiempo que le correspondía, al final de una larga vejez. La soberanía de aquel país y el timón de los asuntos de estado lo toma Erecteo, de quien se duda si fue más poderoso por su [685] justicia o por la fortaleza de sus armas. Había engendrado cuatro muchachos y otras tantas jóvenes de condición femenil, pero, entre ellas, había dos iguales en belleza: contigo como esposa, Procris, fue feliz Céfalo el Eólida[79]. A Bóreas le perjudicaban Tereo y los tracios[80], y el dios se vio privado mucho [690] tiempo de su querida Oritía porque ruega y prefiere usar la persuasión antes que la fuerza. Pero cuando ve que no avanza nada con palabras halagadoras, descompuesto por la cólera, que es habitual y más que familiar en semejante viento: «¡Y con razón!», dijo, «¿por qué he abandonado mis armas, la crueldad, la violencia, la ira y el aire amenazador, y he recurrido [695] a los ruegos, una práctica que desdice de mi modo de ser? La violencia es lo que mejor se ajusta a mí; con la violencia empujo las negras nubes, con la violencia agito los mares, arranco los nudosos robles, endurezco las nieves y golpeo las tierras con el granizo. Yo soy el mismo que, cuando me encuentro [700] con mis hermanos en el cielo abierto (pues ese es mi campo de batalla), lucho con tanto empeño que el cielo que hay en

medio resuena con nuestros encontronazos, y de las huecas nubes, al hacerse pedazos, saltan rayos; el mismo que, cuando he bajado a las abovedadas oquedades de la tierra y he [705] apoyado salvajemente mis espaldas contra las profundas cavernas, inquieto a los manes y a la tierra entera con mis temblores[81]. Con estos recursos hubiera debido solicitar el matrimonio, y no debía haber suplicado a Erecteo, sino haberlo hecho mi suegro por la fuerza». Tras hablar en este tono o en [710] uno no menos elevado[82], desplegó Bóreas sus alas, con cuyas sacudidas toda la superficie de la tierra sintió el soplo y se encresparon las olas en el ancho mar. Arrastrando un manto de polvo por las cumbres más altas, barre el suelo y a Oritía, llena de pavor, la abraza enamorado con sus oscuras alas escondido [715] en una nube. Al volar, sus llamas, avivadas, ardieron más intensamente. Y el raptor en su aérea cabalgada no tiró de las riendas hasta que alcanzó los pueblos y las murallas de los Cícones[83]. Allí la actea fue hecha esposa del tirano del hielo y [720] también madre[84], pariendo dos gemelos, que heredaron casi todo de su madre, pero las alas de su padre. Sin embargo, cuenta la leyenda que estas no nacieron al mismo tiempo que el resto del cuerpo: mientras a su rojiza cabellera le faltó el apoyo de la barba, los niños Calais y Zetes estuvieron sin plumas. [725] Luego, al mismo tiempo que las alas comenzaron a guarnecer sus dos flancos, a la manera de las aves, también comenzaron a cubrirse de vello amarillo sus mejillas. Más adelante, cuando la edad de la infancia dio paso a la juventud, buscaron a bordo del primer barco[85] a través de un mar aún no conocido, en compañía [730] de los Minias, el radiante vellón de lana resplandeciente.

---

[1] Con su negativa a considerarse alumna de Palas Atenea para asegurar su independencia como artista, Aracne da un paso que ningún poeta de tradición alejandrina se atrevería a dar, a saber, considerarse al margen de toda tradición.

[2] El carácter intrépido de la doncella se manifiesta en que no siente la veneración por la divinidad que habitualmente sobreviene a todos los mortales. La muchacha que desafía a Palas es virgen, como ella, y, como ella, apta para las contiendas de todo tipo.

[3] Ovidio identifica los elementos esenciales de un telar. En él destacan los hilos de la urdimbre *(stamen)* colocados en sentido vertical, separados y pendientes de un rodillo, pares de impares. Luego se irán disponiendo en sentido horizontal los hilos de la trama *(subtemen)*, que cruzan toda la urdimbre en sucesivos pases de la lanzadera *(radius)*, que es una pieza de madera o metal, como una larga aguja, que arrastra cada hilo de la trama. Una vez que se ha entretejido la trama en la urdimbre, de manera que el hilo de esta pasa una vez por encima y otra por debajo del de la urdimbre, el peine lo golpea y aplasta, de manera que queda tensado y tejido.

[4] El adjetivo *vetus* que acompaña a *argumentum* indica que el tema es tradicional, mientras que el verbo, *deducitur*, es el que emplean los poetas calimaqueos para connotar finura de ejecución. Desde el mismo comienzo, Palas, a diferencia de Aracne, observa las reglas del artista alejandrino (y de todo artista) inscribiéndose en una tradición.

[5] Se trata del litigio entre Atenea y Posidón por cuál de los dos daba su nombre a Atenas y era, por tanto, su divinidad tutelar. En la versión de Ovidio el certamen tuvo lugar en el Areópago —la roca de Marte—, mientras que los demás autores lo sitúan en la Acrópolis. Los dioses se sientan como en un tribunal, pues en el Areópago se celebraban los juicios. Son las doce divinidades mayores del Panteón griego, entre ellas Palas y

Posidón, quienes se desdoblan para presidir su propia disputa.

6 La iconografía que se puede observar en estatuas, mosaicos, pinturas murales, cerámica, joyas, etc., nos muestra, en efecto, cuán constantes son la fisonomía y los atributos de los dioses y los héroes, lo que facilita su identificación. En ocasiones la inscripción del nombre propio sobre la figura, por ejemplo en algunos mosaicos, la refuerza: de ahí el verbo *inscribit*. Ovidio también quiere marcar aquí la conformidad a la tradición con que Palas ejecuta su tela.

7 Posidón hace que brote en la Acrópolis una fuente de agua salada. Es la prenda *(pignore)* que aporta al litigio ante el tribunal. Si es de agua salada no parece muy útil, pero las tentativas de los críticos de cambiar *fretum* por *ferum* no son aceptables.

8 Ejemplo de autorreflexividad narrativa, a la que Ovidio es muy aficionado. La diosa Atenea participa en dos concursos: la prueba de habilidad bordadora con Aracne y el habitual de la épica sobre quién es el héroe epónimo de una ciudad; y además se sienta en el tribunal, entre las doce divinidades del panteón, como juez de su propio concurso.

9 Se distingue perfectamente entre la composición principal, de mayor tamaño, más detallada en su ejecución y mejor conocida, y las composiciones secundarias, de figuras más reducidas e historias más oscuras, que necesitan una mayor exégesis.

10 Posiblemente eran hermanos que, comparando su incestuoso amor con el de Júpiter y Juno, se denominaban a sí mismos con el nombre de ambas divinidades, y por ello fueron castigados.

11 Antígona, de la casa real de Troya, se enorgullecía de tener un pelo más bonito que el de Juno, y, según Ovidio, la retó a una contienda. Fue transformada, como castigo, en cigüeña, que aún sigue vanagloriándose.

12 Poco se sabe sobre esta leyenda de Cíniras, pero algunos infieren que sus hijas, de gran belleza, se vanagloriaron de ello en el templo de una diosa que desconocemos, comparándose con ella. Habrían sido transformadas en las losas que formaban las gradas del templo y en esa nueva condición serían abrazadas por su padre.

13 Nótese la ironía, una Palas pacífica que no ha hecho sino representar venganzas de los dioses. Pero las escenas descritas también contienen una lección para Aracne, según se anunció en el v. 84, a saber, todo reto o desafío a los dioses termina con la metamorfosis del desafiante. Si Aracne hubiera contemplado la tela de Palas habría visto en ella, por anticipado, su propio castigo.

14 El autor literario imita en un medio con capacidad representativa, la palabra, un medio diferente, la imagen bordada: la suma total de versos es 33 (70-102), distribuidos entre representación central (70-82), representaciones laterales (83-100) y marco (101-102). Los vv. 80-83, con la referencia al olivo y a la Victoria, son la culminación del tema iconográfico más importante del bordado de Palas, y el texto lo pone de relieve. También marca, a continuación, que los otros cuatro bordados tienen figuras más pequeñas. Es de subrayar cómo el texto literario resalta las diferencias técnicas entre las diversas partes del texto iconográfico y también las intenciones ejemplarizantes que este tiene.

15 Hay un juicio estético sobre la labor de Aracne: sus figuras imitan la realidad, lo que en opinión de algún comentarista indicaría que Ovidio le concede la primacía sobre Palas. Nótese, asimismo, el juego de palabras: Júpiter no es un toro de verdad, sino «el mentido robador de Europa», que diría Góngora.

16 Del rapto de Europa ya ha hablado el poeta en los libros II y III; la historia de Asteria es bastante oscura, mientras que la de Leda y el cisne era conocida entonces y ahora, e interesó mucho siempre a los artistas gráficos; la hermosa hija de Nicteo es Antíope y los gemelos que dio a luz son Anfión y Zeto; Júpiter adoptó la forma de un falso Anfitrión, como se narra en la comedia plautina, para violar a Alcmena, la tirintia, de donde nació Hércules; y de Perseo, hijo de Dánae y nieto de Acrisio, ya se ha hablado en los libros IV y V. La Asópide es Egina, una de las hijas del río Asopo. Mnemósine es madre de las musas, de las que se ha hablado en el libro anterior. En cuanto a la Deoide, derivado de Dea, uno de los nombres griegos de Ceres, no puede ser otra que Prosérpina. Resulta así que el padre de los dioses también tuvo amores incestuosos con su propia hija, la esposa de Plutón, de la que también se ha hablado en el anterior libro. Como todo comienzo es también un final, la tela de Aracne cumple la función de recapitular y de anticipar temas.

17 Si usamos el mismo cómputo que en la tela de Palas, la totalidad de la de Aracne se divide en *furta*

Iovis (103-114), *furta Neptuni* (115-120), 15 violaciones para 18 versos, a las que hay que sumar otras seis, 121-126. Si exceptuamos la reflexión central (que separa a Júpiter y Neptuno de Apolo, Baco y Saturno) y la orla final, que ocupan en conjunto unos 3 versos, nos encontramos, entre 103-128, con 23 versos para describir 21 violaciones.

18 El fondo de la cuestión es que Palas y Aracne están participando en un concurso artístico que debe conceder la primacía a una de las dos, y que las contiendas entre artistas era el medio en que se había educado Ovidio, de tal manera que todo juicio efectuado en su obra acerca de otras artes puede ser referido de manera traslaticia a su propia obra. ¿De qué forma? Tanto la obra de Palas como la de Aracne permiten reconocer las personas y los lugares, pero mientras que el bordado de Palas consta de un número determinado de metamorfosis y se organiza en torno a un centro principal, siguiendo un esquema que podríamos llamar propio del arte clásico, la obra de Aracne, en cambio, no tiene centro, consta de más viñetas, 21, y pese a la insistencia de Ovidio en que son identificables, es evidente que cada una de ellas utiliza un espacio narrativo más reducido que en el caso de Palas. Pues bien, recordemos que en los libros de Ovidio resulta difícil encontrar un centro, así como un final (esto es, una historia en que se acumulen rasgos conclusivos); al mismo tiempo, es fácil encontrar relatos con un tiempo narrativo mucho más extenso que otros, o referidos a historias mucho más conocidas, mientras que otras son oscuras.

19 No se puede dejar de notar el distinto género de ambas telas. La primera retrata a los dioses en su vertiente majestuosa y olímpica, el contenido habitual de las obras de tipo épico. El bordado de Aracne, en cambio, se ocupa de los *furta* divinos, esas leyendas eróticas que tan caras fueron a los poetas helenísticos, que hicieron de ellas el tema de sus elegías y epilios.

20 Nótese la palabra *intertextos*, que sólo aparece esta vez en el total de la obra ovidiana. Originariamente es un entretejido de una imagen con otra, o, como en este caso, de un adorno vegetal con otro. Sin trasladarlo todavía a la textualidad literaria, podríamos decir que nos encontramos aquí con un adorno que forma la orla para un buen número de viñetas, cada una de las cuales representa una historia yuxtapuesta a otra historia. El bordado de Aracne entreteje en un texto un buen número de imágenes que, según el sentido actual de intertextualidad, nos remiten a otros tantos textos o historias donde podrían exponerse de manera mucho más desarrollada. La intertextualidad se mide así en términos de duración narrativa: a veces sólo pretende evocar un tema o una historia con una sola palabra o un verso, a veces se hace con un buen número de ellos y se opta por traernos no sólo la historia sino también el texto concreto que la narra.

En el texto se habla de entretejer *flores* con hiedras *(hederis)*. Las guirnaldas de flores, al menos desde la célebre *Corona* del poeta helenístico Meleagro (s. I a. C.), son figura, en su entrelazamiento, de la formación de antologías a base de poetas, cada uno de los cuales puede representar diferentes géneros literarios. Las distintas flores de la orla del bordado son aquí símbolo, en su entretejimiento, de las distintas historias contenidas en su interior. El bordado de Aracne es una antología de *furta* divinos, como a veces las propias *Metamorfosis*.

21 El desenlace de la contienda es complejo. Ni Palas, como máxima patrona de las artes, ni la Envidia *(Livor)*, la gran enemiga de los artistas, tienen nada que objetar a la tela de Aracne, por lo que se deduce que es la vencedora de la contienda. Sin embargo, por el lado del contenido, por representar las malandanzas de los celestes, Palas castiga a Aracne. La técnica sin lecciones morales parece ser rechazada por Palas. Ahora bien, si recordamos que una buena parte de las historias narradas en las *Metamorfosis* pertenecen al ámbito de Aracne y no al de Palas, entonces resulta claro que la diosa de la sabiduría y de la inteligencia no es la mejor lectora que Ovidio puede desear para su obra.

22 El lugar de procedencia de Niobe era la Lidia, en Asia Menor, donde está el monte Sípilo.

23 Niobe estaba casada con Anfión, hijo de Júpiter, capaz de conseguir con los acordes de su lira que las piedras formaran la muralla de Tebas (vv. 178-179).

24 Según Ovidio, el Ismeno es un río de Tebas, que ya ha desempeñado un cierto papel en las anteriores historias del ciclo tebano de los libros III y IV.

25 La genealogía de que presume Niobe es, a primera vista, impresionante. En una segunda ojeada, resulta que Tántalo era célebre por su suplicio, Atlas también llevaba el cielo sobre los hombros por haber sido castigado (véase el episodio de Perseo y Atlas en el libro IV), y Júpiter había engendrado a Anfión, marido de Niobe, violando a Antiope, como hemos visto en el v. 111.

26 TARRANT cambia *causam* por *laudem*, pero en el aparato dice: *causam, fort. recte*; parece preferible *causam*.

27 Afirmarse en algo tan efímero como la felicidad presente y, sobre todo, confiar en su permanencia en el futuro, suele considerarse entre los antiguos como un acto de *hybris*.

28 Tántalo había divulgado los secretos de Júpiter, por lo cual fue condenado en los infiernos a su célebre suplicio.

29 Ovidio ha esperado hasta este momento para identificar al dios autor de la masacre. La tradición reservaba a Apolo la matanza de los varones, mientras que Diana era la autora de la muerte de las hembras.

30 Mientras que una única flecha acaba con Tántalo y Fédimo, al adolescente Damasicton lo abaten dos flechas; sus largos cabellos indicaban que aún no había traspasado el umbral de la *pueritia*, por lo que todavía no era un hombre en el sentido social del término.

31 Esta penúltima muerte, ocasionada por dos heridas, una de espaldas y otra de frente, y rematada por un imposible surtidor de sangre taladrando el aire tiene algo de grotesco y parece encaminar la serie de muertes hacia un clímax.

32 El final de las muertes de los hijos varones de Niobe nos muestra al dios, identificado por el epíteto *Arquitenens*, a punto de arrepentirse, pero también la suprema ironía de que no puede evitar la muerte, aunque sí hacer que la herida sea pequeña.

33 Los vv. 281-282 parecen redundantes; entre las soluciones que se han planteado (cf. BÖMER, 1976: 84), TARRANT, siguiendo a HEINSIUS, opta por colocar entre corchetes el v. 282; en cambio ANDERSON, 1972: 190, considera el v. 281 como una interpolación.

34 La escena de Niobe, después de la muerte de sus hijos, cumple al menos dos funciones: romper la monotonía que supondría encadenar narrativamente la muerte de los hijos con la de las hijas, y mostrar la persistencia de Niobe en el error, lo que hace de ella un personaje trágico.

35 En menos de 25 versos Ovidio ha descrito la muerte de las siete hijas de Niobe y la metamorfosis de la madre. Su sentido del clímax literario (que ya se ha producido) le impedía narrar estas muertes tan detalladamente como las de los hijos varones, por lo que no se las dota ni de un espacio individualizado, ni se nombra al dios que se encarga de matarlas (Diana, según la tradición), ni siquiera se mencionan los nombres que nos ha transmitido la leyenda.

36 Aquí nos da Ovidio una de las claves de sus transiciones: después de un suceso, se cuentan otros parecidos. Como, debido la extensión de las *Metamorfosis*, se presentan sucesivamente desplegadas narraciones que en otro género de libro no estarían presentes, sino que constituirían una fuente o un modelo, resulta así que, a ratos, hay una vocación de ocupar tramos de libros con relatos que son una variación temática de algo que el propio libro enuncia. Aquí es el v. 4 quien da la clave: «no consintamos que se desprecie impunemente nuestro poder», y el 318 casi lo retoma en los mismos términos. En este relato la ofensa es cruelmente estúpida: hay mucho de maldad gratuita y mezquina en el comportamiento de los campesinos, y Latona se muestra muy paciente antes de dar rienda suelta a su cólera.

37 Ovidio alude quizás a que las fuentes de esta historia no debían de ser demasiado conocidas y con ello se destaca el «clasismo narrativo» que impregna su relato. En efecto, en esta parte de las *Metamorfosis* apenas se narran historias de mortales comunes, siendo casi todos hijos o descendientes de divinidades, puesto que nos encontramos próximos al origen del mundo.

38 El contraste entre la vindicativa Latona de la historia anterior, con sus dos poderosos hijos, y la menesterosa madre de dos niños gemelos, a los que humorísticamente se les llama *numina* (v. 338), es plenamente elocuente y muy propio de la estética helenística, aficionada a colocar a los dioses y a los héroes en situaciones no heroicas ni canónicas, por hablar así.

39 Forma parte de la habilidad narrativa de Ovidio y de su deseo de hacer de Latona un personaje simpático en esta historia el que dedique mucho más tiempo al discurso que la presenta como suplicante que al que la muestra con sus plenos poderes de diosa: sólo una frase. Esta epifanía de Latona, después de unas largas palabras de súplica, también recuerda la de Palas con Aracne, al comienzo de este mismo libro.

40 Siempre hay un elemento de continuidad en las metamorfosis narradas por Ovidio y de adecuación entre los comportamientos anteriores y posteriores al acontecimiento.

41 Ovidio termina con un elegante hexámetro, la llamada línea dorada (dos adjetivos antes de la cesura pentemímera, un verbo y dos sustantivos después de la heptemímera), toda la historia de Latona y los campesinos. Llama la atención *novae* (un nuevo ser, resultado de la metamorfosis) y *ranae*, su nombre, que aparece por primera vez en la última palabra de la historia: origen de las ranas, sería su título. No deja de tener efecto burlesco esta discordancia entre la brillantez de la expresión y la vulgaridad del contenido. La actitud de los campesinos, la bajeza de su comportamiento y lo común del ser en que resultan metamorfoseados presentan un elegante y cómico contrapunto a la trágica historia de Niobe.

42 La Tritonia, sobrenombre de Palas, había inventado la flauta, pero como deformaba sus mejillas al tocarla, con lo que iba en detrimento de su belleza, la tiró y se olvidó de ella. Encontrada por el sátiro Marsias, llegó a practicar tanto que se hizo un experto en su uso, hasta el punto de retar al mismísimo Apolo. Este lo venció en la competición usando el truco de cambiar la posición de la lira, volviéndola de arriba abajo, y aun así tocarla. Cuando Marsias intentó hacer lo mismo con la flauta, se encontró con que la posición de su instrumento no era alterable y a consecuencia de ello perdió el desafío.

43 Si no estuviera tan trivializado el anuncio, podríamos decir que esta escena, como otras del libro VI, es susceptible de herir la sensibilidad del lector o espectador. Adelantamos aquí que se trata de una tortura, donde la precisión anatómica ocupa el primer plano y la humanidad del torturado no recibe atención alguna, reduciéndose este, en efecto, a no ser sino «una gran herida».

44 La retórica antigua dejó numerosas descripciones de *enargeiai* (escenas visualmente detalladas) y *ecfráseis* (descripciones semejantes a pinturas, *ut pictura poesis*), en las que el arte verbal intentaba competir con el arte visual. Sin duda antes de Ovidio existían representaciones de todo tipo del castigo de Marsias. Nada tiene de extraño que, vía Ovidio, lo que era propio de las artes no verbales volviera a ellas: el castigo de Marsias de Tiziano, con desollamiento del velloso sátiro, rescata la potencia pictórica de la escena y la oscura repulsión que el recreo en tales detalles provoca en el espectador.

45 Ovidio convoca estas escenas pastoriles con la intención deliberada de contraponer dos tipos de mundo bucólico, uno edulcorado e idealizado, y este otro, mucho más cruel.

El nombre de Marsias aparece al final, ya convertido, de sátiro que fue, en río. En esta metamorfosis no hay continuidad, excepto en el nombre.

46 Pélope, como Niobe, también era hijo de Tántalo.

47 La leyenda de este antepasado de Agamenón, al que su padre mató y ofreció en un banquete a los dioses para probar su clarividencia, era muy conocida; tanto que le serviría a Ovidio para introducir en la memoria poética de sus lectores el tema de los banquetes con menús nefandos. Así la próxima historia de Tereo, Procne, Filomela e Itis viene prefigurada por las asociaciones que despierta la figura de Pélope.

48 Si miramos bien, Micenas no se había hecho acreedora todavía al calificativo de Pelópida, pues aún no existían los descendientes de Pélope, Atreo y Tiestes, que son una o dos generaciones anteriores a los Atridas, participantes en la guerra de Troya. Los anacronismos de este catálogo hacen pensar que Ovidio está siguiendo un modelo tradicional (ANDERSON, 1972, 211).

49 Esta elíptica anticipación trae la promesa de un nuevo relato, el de la cólera de Diana contra Calidón y la famosa cacería del jabalí del libro VIII.

50 Neleo era el padre de Néstor; algunos relatos mitológicos lo hacen esposo de la única hija de Niobe que quedó viva, si bien Ovidio no apoya esta versión.

51 El cuerpo de Pélope es figura de la tierra del Peloponeso, compuesta de muchas ciudades y separada de otras muchas, precisamente por un istmo. Un cuerpo, articulado en miembros, delicadamente unidos por uno de distinto origen, una tierra, articulada en ciudades, delicadamente unida a otras por un istmo, una obra, articulada en partes, delicadamente unida por signos como el doble cuerpo (humano, geológico) de Pélope.

Se ha dicho (BARCHIESI, Introducción, tomo 1, pág. 84) que el poeta se sirve de estas transiciones geográficas como elemento demarcador entre las grandes cesuras de su macrorrelato.

52 El catálogo de ciudades pretende facilitar una transición entre historias y para ello, dentro de las que acuden a proporcionar consuelo a Tebas por la muerte de Niobe, brilla por su ausencia Atenas, el lugar donde toma su arranque la narración de Procne y Filomela. La fundación de Atenas aparece en el comienzo del libro, su ataque por los bárbaros, bajo el reino de Pandión, aproximadamente hacia el centro, y la violación de Oritia, hija de Erecteo, hacia el final. Evidentemente todo esto sirve para unificar el libro.

53 Las Euménides (benévolas) antes de serlo son furias infernales encargadas de vengar los crímenes familiares.

54 Tracia es el escenario de esta boda entre la ateniense y el bárbaro, que en tantos aspectos se aparta de la ceremonia tradicional. En el relato se aprecia una relación intertextual con los funestos esponsales de Dido y Eneas en la *Eneida*.

55 Subraya Ovidio convenientemente que el amor vuelve elocuente incluso a un tracio, pueblo que no solía caracterizarse por su destreza verbal.

56 Lo peculiar del relato de Ovidio, que él enfatiza convenientemente, es que los intereses criminales de Tereo y los fraternales de su esposa, dictados por la *pietas*, pese a ser tan opuestos, se funden en la acción de Tereo. Comienza un desarrollo en los 30 o 40 versos que siguen, en que, cuanto más actúa el bárbaro movido por la pasión, más parece que actúa a favor de su esposa y que le mueven la *pietas*, los miramientos y el deber familiar.

57 Las alusiones a un trágico desenlace del relato son constantes: el autor usa la ironía dramática para entenderse con el lector por encima de los personajes participantes.

58 TARRANT escribe *tempora* en lugar de *corpora*, siguiendo una conjetura de HOUSMAN, que también acepta ROSATI.

59 Ovidio utiliza este adjetivo como sinónimo de tracio; designa uno de los pueblos de Tracia.

60 Alusiones de nuevo a la *pietas* y, un poco más adelante, al amor paterno con que Tereo debe proteger a Filomela. Está claro que se trata de una tragedia en el sentido más estricto del término, pues se viola la *pietas* (los vínculos que sostienen las relaciones familiares), como en los ciclos trágicos paradigmáticos de Tebas o de Micenas.

61 La unión de las manos de los contrayentes era uno de los componentes del ritual del matrimonio. No cabe duda de que Ovidio utilizó esta escena para aludir a su conocimiento de otras versiones del mito. Según ellas Tereo se apoderaba del amor de Filomela presentándose ante su suegro con la falsa noticia de que su esposa había muerto y solicitando a su cuñada para celebrar unas segundas nupcias. De acuerdo con el proceder habitual de los antiguos con respecto a la tradición previa, se indica alusivamente su conocimiento por parte del autor en el momento mismo en que se está desviando o apartando de ella.

62 En vez de la lectura *hostis* de TARRANT, aceptamos *mors est*, conjetura de WATT, aceptada por ROSATI y favorecida por BÖMER.

63 Como buen discípulo de las escuelas de retórica, Ovidio se plantea la paradójica situación jurídica en que queda una cuñada que ha sido violada y las obligaciones jurídicas que contrae con el violador y con su hermana. Sin embargo, más tarde, el monólogo de la violada Filomela toma otro sesgo y, con fina penetración psicológica, el poeta se hace cargo de que una de las cosas más duras, después de un abuso sexual, es el hecho de tener que comunicarlo a personas que pueden negarse a tomarlo como cierto: ya el propio Ovidio, cuando la violación de Lucrecia por Tarquino, hace decir al violador (*Fast*. II 808): *falsus adulterii testis adulter ero*: «Yo, el adúltero, seré un testigo falso de adulterio». La divulgación del crimen se convertirá a partir de ahora en motor de la acción.

64 La mutilación se presenta aquí con un valor primordialmente funcional, para impedir que Filomela hable, pero tal explicación no se sostiene (más eficaz sería la muerte), ante la indudable carga simbólica que tiene el acto. Comparable a una castración masculina, por el carácter saliente y eréctil del órgano, la mutilación de la lengua equivale a una privación del órgano de la sexualidad y del placer. Esto, que acontece en sentido propio con la ablación del clítoris, se expresa indirectamente en textos como este, que nos sugieren que violar a alguien es privarle de su capacidad para sentir de nuevo placer. La pérdida de la lengua también supone la mutilación de su

identidad como persona, que va ligada a la capacidad para poder hablar y expresarse.

65 La lengua que palpita y se agita en el suelo como cola de culebra, intentando aproximarse al cuerpo maltratado, añade un detalle disonante, del orden de lo grotesco, a la insoportable intensidad de la escena anterior: esa es la lectura «literaria» tradicional. Los «efectos especiales de la escena», aunque sean repulsivos, nos aproximan a ciertos aspectos de la sensibilidad cinematográfica (y estética en general) contemporánea: los anglosajones utilizan el término *gore*.

En otro orden interpretativo, se evocan también, a propósito del símil, los poderes regenerativos de las serpientes, para sustituir, mediante un nuevo cuerpo, aquella parte que les falta. Según esto, Filomela sustituiría la capacidad de hablar con sus habilidades para el bordado, que le permiten denunciar el crimen a su hermana. Pero este cambio no sobrevendría inocuamente. Todo su ser, el personal y psicológico, tanto como el social, resultaría también profundamente transformado después de su violación.

66 Ovidio se escuda en la tradición para hacer hincapié en que la violación sucede en repetidas ocasiones. La violación posterior a la mutilación expresa la absoluta objetivización del cuerpo de la mujer a que aspira el violador.

67 No podemos dejar de pensar que este libro se inaugura con el concurso de Aracne y Palas. Aparentemente, nada más lejano de aquellos bordados que este texto en el que se comunica una noticia luctuosa. Sin embargo, mirando más a fondo, recordamos que todos los bordados de Aracne representaban violaciones de los dioses, de las que se había suprimido toda tonalidad trágica. La cuestión estriba en cómo interpretamos la palabra latina *notas*, algo así como *marca*s, que pueden desde luego referirse a letras (como piensan la mayor parte de los comentaristas), pero también a signos naturales o imágenes. ¿Era el bordado un mensaje en letras rojas o unas llamativas imágenes, rojas, sobre fondo blanco?

68 Volvamos a la nota anterior. Filomela, que había recurrido al lenguaje de los gestos, v. 579, sin embargo no envió una composición autográfica como sería el bordado de una escena (a la manera de Aracne), sino una especie de narración poética *(miserabile carmen)* de la misma. Ahora bien, ¿debemos suponer en Filomela una narración en verso semejante a la que acabamos de leer en Ovidio, o más bien un simple y breve mensaje en prosa? Si es así, ¿qué significa *miserabile carmen*? *Carmina* se reservaba para las canciones, los oráculos o los textos poéticos. Si se recuerda cómo Ovidio ha utilizado con insistencia la comparación con pájaros (vv. 516-518 y 529-530) y cómo Filomela afirmó que no cesaría de llenar los bosques con sus reproches (546-547), aparte de su ulterior metamorfosis en ruiseñor (o golondrina), creemos que Ovidio alude anticipadamente a esta circunstancia y que el suyo es un «canto de pena». *Miserabile carmen* es el que entona Orfeo en *Geórgicas* IV 514 llorando por la pérdida de Eurídice, a semejanza del ruiseñor *(Philomela)* que se lamenta por la pérdida de su hijo. El texto virgiliano deja claro que Ovidio entendía *miserabile carmen* por canción relacionada con el lamento. Así pues, el bordado de Filomela, mucho más poderoso y significativo si se tratara de imágenes que de letras, es, en todo caso, una canción quejumbrosa, triste como un llanto y que mueve al llanto: mediante esta tercera posibilidad remata el poeta un pasaje verdaderamente sugerente.

69 Resulta llamativo el contraste entre las dos maneras en que las dos hermanas quedan privadas de la voz: la una por la mutilación, la otra por el fuerte choque emocional. En todo caso, la violación, y más en familia, está ligada a lo indecible e inconfesable.

70 *Trieterica* es un término que, propiamente, significa trienales, pero si se atiende a la manera de contar de los antiguos romanos, que era inclusiva, su año tercero es para nosotros el segundo, pues ellos ya consideran el primero aquel en el que comienzan a contar.

71 No se pierdan de vista los detalles culturales: estamos en Tracia, lugar dionisíaco, en las fiestas de Dioniso, donde están permitidas ceremonias de una índole especial, anteriores a los cultos de la ciudad; se trata de rituales en los que participan especialmente las mujeres. Se descuartizan animales y también seres humanos: así la muerte del hijo será contextualizada por Ovidio de forma diferente a la de los hijos de Medea.

72 Las víctimas, mediante la transformación sufrida en el relato, se ponen a la altura de su verdugo e incurren, lo mismo que este, en una trágica ceguera.

73 Esta escena recuerda a Medea maquinando su gran venganza. Ovidio escribió sobre ella una tragedia, que tuvo gran éxito, y hará que esta heroína ocupe la primera mitad del libro siguiente de *Metamorfosis*. Sin embargo, ya no podrá insistir en el asesinato de sus hijos, porque se lo impide la historia de Procne e Itis.

74 Es el parecido entre padre e hijo el que le sugiere a Procne la venganza. Eurípides no menciona este aspecto, pero, a falta de la tragedia ovidiana perdida sobre Medea, donde quizás figuraran unidos ambos motivos, Ovidio ya utiliza el parecido en la *Heroida* XII 189-190.

75 *Blanditiae*, término que se repite dos veces (626, 632) en un corto espacio de texto, significa palabras o gestos cariñosos y seductores. Nos inclinamos en ambos casos por las palabras, porque Ovidio está jugando con la paradoja de que un niño pequeño pueda expresarse abundantemente y sin trabas, mientras que una mujer como Filomela no tiene capacidad para hacerlo.

76 Procne se embarca en un monólogo dramático en que debe decidir entre dos opciones: la llamada de la *pietas* hacia su esposo y su hijo, o esa misma *pietas* familiar, pero aplicada a su hermana. En la familia patriarcal antigua los hijos varones están más íntimamente ligados a ella que la esposa, pues realizan la transmisión del nombre del padre, mientras que la mujer conserva el nombre e incluso (según los casos) sus vínculos jurídicos con la familia anterior. También en el libro VIII Altea deberá decidir entre su hijo Meleagro y sus hermanos, inclinándose por estos últimos (Cf. VIII 476, nota 60).

77 La truculencia de esta escena halla su correspondencia en VII, donde las hijas de Esón, por instigación de Medea, atraviesan con la espada a su padre.

78 Según algunas tradiciones *procne* es el ruiseñor y *philomela* la golondrina, pero no todas las versiones coinciden; los datos de Ovidio sobre el tejado de la casa parecen señalar a *philomela* como la golondrina, pero las manchas de sangre no coinciden con el aspecto de este pájaro. Cabe preguntarse por qué Ovidio no especifica la identidad de la hermana que se esconde tras cada uno de los pájaros, o por qué narra tan rápidamente su metamorfosis, o por qué no se detiene en lo triste que resulta el canto, como hace CATULO en 65.14. Parece bastante claro que lo que menos le interesa aquí al poeta es el detenimiento moroso en la metamorfosis de las hermanas.

79 La historia de Céfalo y Procris será narrada en la segunda mitad del libro VII, de Bóreas nacerán Zetes y Calais, que participarán en la expedición de los Argonautas, con la que comienza el libro. Es la sucesión de generaciones dentro de la ciudad de Atenas la que mantiene un tenue hilo cronológico en esta parte de la narrativa.

80 Bóreas es el viento del norte, y el norte, para los atenienses, era la Tracia, así que Bóreas es un viento tracio, como su paisano Tereo. No es extraño que los atenienses, por el recuerdo de lo sucedido con él, no quieran emparentar con otro tracio. Es notable la habilidad con que Ovidio realiza la transición de una historia a otra bajo el lema «matrimonio entre tracios y atenienses».

81 Ovidio entra en el dominio de las *Naturales Quaestiones*, investigaciones físicas, y desarrolla una lección de física en términos míticos.

82 Algunos comentaristas se han hecho cargo de esta cierta vacilación del narrador épico, que no hace sino poner de manifiesto las dificultades técnicas de su empresa, encontrar un tono adecuado para una etopeya o caracterización de un personaje inanimado. Aunque, como diría el propio Ovidio, nada tan «animoso» como el propio aire.

83 Tribus salvajes de Tracia.

84 El acto de violación es suprimido para que en este relato sólo destaque su aspecto pintoresco. Pues pintoresca es la figura de Bóreas y sus métodos de cortejo y pintorescos son también los frutos de su unión con Oritía, dos jóvenes alados. No en vano eran tema favorito para los pintores de vasos de figuras rojas. No cabe duda de que Ovidio se está sometiendo aquí a la regla de la variación que le aconseja, tras un relato con un tratamiento post-trágico como el de Tereo, Procne y Filomela, construir uno más superficial y maravilloso, donde los sentimientos humanos de los personajes son suprimidos.

85 Según la tradición, Argos fue la primera nave que surcó los mares. Ovidio, en este mismo libro, nos cuenta cómo Tereo, dos generaciones antes, ya fue a buscar a Filomela en un barco, con lo que echaba por tierra esa cronología mítica. Previamente, Apolonio de Rodas, en pleno viaje de los Argonautas, utiliza un manto bordado con una representación del abandono de Ariadna por Teseo, que también implicaba un viaje anterior por mar; en su estela, CATULO 64 desarrolla indirectamente el tema de los anacronismos relacionados con el primer barco, el enamoramiento de Tetis y Peleo, y el bordado de la colcha. En Ovidio, como a veces acontece en los poetas helenísticos, aparece la violación de la regla antes de la formulación de la misma; o, dicho de otra manera,

cuando la regla termina de ser formulada (que Argos fue el primer barco), el lector ya sabe que es falsa.

LIBRO VII

Medea y Jasón Y ya cortaban el mar los Minias con la nave pagasea, Fineo había sido visto arrastrando su vejez desvalida bajo una noche eterna, y los jóvenes hijos del Aquilón habían espantado las virginales aves del rostro del infeliz anciano[1], cuando, tras muchos sufrimientos, finalmente habían tocado las rápidas aguas del fangoso Fasis a las órdenes del ilustre Jasón[2].

Mientras se entrevistan con el rey y le piden el vellón de Frixo[3] y se les imponen a los Minias unas terribles condiciones, enormes trabajos[4], la hija de Eetes[5] concibe en su pecho un fuego abrasador, y tras debatirse durante mucho tiempo, como no podía vencer su pasión con la razón, exclama: «En vano te resistes, Medea: hay un dios, no sé cuál[6], en contra tuya; no me sorprendería que fuese esto, o algo ciertamente muy parecido a esto, lo que llaman amar. Pues, ¿por qué las órdenes de mi padre me parecen demasiado duras? (¡Son, realmente, demasiado duras!) ¿Por qué temo que muera alguien a quien he visto ahora mismo por primera vez? ¿Cuál es la causa de tan gran temor? Arroja si puedes, desdichada, de tu virginal pecho el fuego que ha prendido en él. Si pudiera, estaría en mi sano juicio. Pero me arrastra contra mi voluntad una fuerza desconocida, y la pasión me dicta una cosa, la razón la contraria[7]. Distingo lo mejor y lo apruebo, pero practico lo peor[8]. ¿Cómo es que te derrites por un extranjero, tú, una joven princesa, y proyectas esponsales en un mundo absolutamente ajeno? También esta tierra puede ofrecerte alguien a quien amar. Que él viva o muera, está en manos de los dioses. ¡Viva, a pesar de todo!; se les puede rogar esto, aun sin estar enamorada. Es verdad, ¿qué falta ha cometido Jasón? ¿A quién que no sea cruel dejarían de conmover la edad de Jasón, su estirpe y su valor?¿A quién, aunque le faltaran las otras cosas, no conmovería su rostro? Por lo menos, a mí me ha llegado al corazón[9]. Pero si no le presto ayuda, será abrasado por el aliento de los toros y chocará contra enemigos salidos de la tierra, sembrados por él mismo, o lo ofrecerán como cebo, como si fuera un animal salvaje, a un hambriento dragón. Si yo permito esto, reconoceré que soy hija de una tigresa, y que tengo entrañas de hierro y de dura roca[10]. ¿Por qué no contemplo también yo cómo muere y al verlo convierto mis ojos en cómplices? ¿Por qué no azuzo los toros contra él, y a los fieros hijos de la tierra y al dragón eternamente insomne? ¡Ojalá los dioses le deparen algo mejor! Aunque eso no tengo que pedirlo, tengo que hacerlo. ¿Traicionaré los reinos de mi padre, y salvaré con mi ayuda a un extranjero cualquiera, para que, sano y salvo gracias a mí, largue velas al viento sin mí, y sea el marido de otra, mientras que yo, Medea, quedo expuesta al castigo[11]? Si es capaz de hacer esto, o de poner a otra por delante de mí, que perezca el ingrato[12]. Pero es tal su expresión, la nobleza de su ánimo y el atractivo de su belleza que no me hacen temer engaños de su parte o el olvido de nuestros favores. Me dará antes su

palabra y además le forzaré a que los dioses sean testigos de nuestro pacto. ¿Por qué temes, si todo está seguro? Pon manos a la obra y que nada te demore; Jasón siempre estará en deuda contigo, a ti se unirá en solemnes esponsales y serás saludada por las matronas de las ciudades pelasgas como su salvadora. Entonces, ¿abandonaré a mi hermana, a mi hermano, a mi padre, a los dioses y al suelo natal, llevada por los vientos? No hay duda de que mi padre es violento, de que es bárbara mi tierra, de que mi hermano es un niño todavía; conmigo llevo los buenos augurios de mi hermana[13], y dentro de mi pecho habita el mayor de los dioses[14]. No es grande lo que voy a dejar, es grande lo que conseguiré: la fama de haber salvado a la juventud aquiva, el conocer una tierra mejor y unas ciudades cuya fama llega incluso hasta aquí, y la cultura y las artes de esos hombres[15], y al Esónida, a cambio del cual yo daría todas las cosas del mundo; por tener este esposo me llamarán afortunada y favorita de los dioses, y tocaré las estrellas con la frente. ¿Qué importa el rumor de que montes ignotos chocan entre sí en medio de las olas[16], y de que Caribdis, enemiga de los barcos, primero traga el mar y luego lo devuelve, y de que Escila rapaz, de crueles perros rodeada su cintura, ladra desde el profundo mar de Sicilia? Ciertamente, si tengo lo que amo y descanso en el pecho de Jasón, me dejaré llevar por los mares lejanos; nada temeré, si lo tengo en mis brazos, o, si siento temor, temeré solamente por mi esposo. ¿Ya crees que es matrimonio y le das a tu culpa un nombre hermoso, Medea[17]? ¡Mejor te fijas en el inmenso sacrilegio que emprendes, y evitas el crimen mientras puedes!». Dijo, y ante sus ojos se habían plantado el Bien, el Deber y el Decoro[18], y ya daba la espalda, vencido, Cupido.

Se encaminaba hacia un antiguo altar de Hécate, hija de Perse, que ocultaban un bosque sombrío y una selva apartada, y se sentía fuerte a la sazón, porque su pasión, tras ser reprimida, se había calmado, cuando ve al Esónida, y la llama extinguida resplandeció de nuevo[19]. Se le enrojecieron las mejillas y se llenó de calor todo su rostro. Como la chispa oculta bajo una capa de ceniza suele alimentarse del viento, crecer y resucitar hasta recobrar su antigua fuerza al ser agitada, así un amor que se diría atenuado y desprovisto de vigor, cuando vio al joven, se inflamó por la brillantez de su presencia. Y por casualidad[20] el hijo de Esón estaba aquel día más hermoso que nunca: podrías perdonar a su enamorada. Lo mira y mantiene los ojos clavados en su rostro como si lo viera por primera vez, y, en su locura, no cree estar viendo el rostro de un mortal, y no puede separarse de él. Pero cuando comienza a hablar y, como extranjero, la toma de la mano, pidiéndole ayuda con voz queda y dándole promesa de matrimonio[21], dice ella vertiendo lágrimas: «Sé lo que estoy haciendo; no me engañará la ignorancia de la verdad, sino el amor. Te salvarás gracias amis dones; cuando estés a salvo, ¡cumple lo prometido!». Jura él por los cultos de la diosa triforme[22] y por las divinidades que hubiese en aquel bosque y por el padre de su futuro suegro, que lo ve todo[23], y por su éxito y por tan enormes peligros. Le creyó, y al punto recibió él las hierbas encantadas, aprendió cómo utilizarlas[24] y se retiró contento a su morada.

La siguiente aurora había expulsado a las estrellas parpadeantes; [100] se reúne la multitud en el campo consagrado a Marte y ocupa las colinas; el rey en persona se sienta en medio de la masa, reconocible por su vestido de púrpura y por su cetro de marfil. Ya los toros de broncíneas patas resoplan fuego de Vulcano por sus narices de metal y arde la hierba alcanzada por sus [105] exhalaciones; como resuella la fragua llena a rebosar, o cuando las piedras menudas echan a arder en las caleras de tierra al ser rociadas con agua transparente, así resuenan sus pechos y sus abrasadas gargantas al revolver las llamas encerradas en su interior. [110] A pesar de todo, el hijo de Esón les sale al encuentro; al sentirlo venir volvieron hacia él sus cabezas terribles, en actitud de embestir, y sus cuernos de férreos pitones y batieron el suelo polvoriento con sus pezuñas hendidas, llenando el lugar de humeantes [115] mugidos. Se quedaron helados de pavor los Minias; se aproxima aquel y no siente su respiración de fuego (¡tal es el poder de las mágicas hierbas!); con mano atrevida, les acaricia la colgante papada, los pone bajo el yugo, les fuerza a tirar del enorme peso del arado y a romper por vez primera un campo que desconocía la reja. Se admiran los colcos; los Minias se [120] crecen a fuerza de gritos y redoblan el valor del guerrero[25]. Entonces toma del broncíneo casco los dientes viperinos y los esparce por los campos arados. La tierra ablanda las semillas, previamente rociadas con un fuerte veneno, y crecen hasta convertirse en nuevos seres los sembrados dientes. Y, como el niño [125] adquiere aspecto humano en el vientre materno y se va configurando dentro según el ritmo que le es propio, y no sale al aire que a todos pertenece hasta que ha completado su desarrollo, así, una vez que los cuerpos humanos han terminado de formarse dentro de las entrañas de la tierra grávida, surgen del campo [130] preñado, y lo que es más asombroso, blanden las armas nacidas al mismo tiempo que ellos[26]. Cuando los vieron preparándose para arrojar sus lanzas de bien aguzadas puntas contra la cabeza del joven Esonio, los pelasgos bajaron sus rostros y sus ánimos decayeron por el miedo[27]. Sintió temor incluso la misma que lo había hecho invulnerable, y cuando vio que el joven era atacado, [135] él solo contra tantos enemigos, palideció y, repentinamente fría y sin sangre, tuvo que sentarse. Y temiendo que no tuvieran suficiente virtud las hierbas que ella le había dado, hace oír un ensalmo de prestación de auxilio e invoca la asistencia de sus secretas artes[28]. Él, lanzando un pesado peñasco en medio de los enemigos, aparta de su persona el furor bélico y lo vuelve [140] contra ellos mismos. Se matan mutuamente los hijos de la tierra en lucha fratricida y perecen en una guerra civil. Los aquivos lo felicitan y se apoderan del vencedor, y se aprietan contra él con ávidos abrazos. También tú, bárbara, querrías abrazar al vencedor [; el pudor se opone a tu intento; aun así lo hubieras abrazado, [146] pero te retuvo el respeto a tu reputación][29]. Haces lo único [145] que puedes, alegrarte con silenciosa emoción, dándoles las gracias a tus encantamientos, y a los dioses, responsables de ellos.

Resta dormir con hierbas al dragón perpetuamente en vela, que, bien visible por su cresta, su triple lengua y sus recurvados [150] dientes, era el horrendo guardián del árbol de oro. Después de rociarlo con una planta de jugo del Leteo y de pronunciar por tres veces las palabras que traen plácidos sueños, que aplacan el [155] mar tormentoso y los

tumultuosos ríos, †cuando† el sueño †entra† en aquellos ojos que lo ignoraban, el héroe Esonio se apodera del oro y, orgulloso del botín, llevándose consigo a la autora del regalo, otro botín, arribó vencedor con su esposa al puerto de Yolcos[30].

Esón Las matronas hemonias y los padres de edad avanzada [160] llevan ofrendas por el regreso de sus hijos, echan montones de incienso y lo deshacen en las llamas, mientras las víctimas, recubiertos de oro los cuernos, son sacrificadas para cumplir los votos; pero entre los que festejan falta Esón, ya muy cercano a la muerte y agotado por su avanzada edad. Entonces así habló el Esónida: «Oh esposa, a quien reconozco que debo mi salvación, [165] aunque me lo has concedido todo y la suma de tus méritos superó el límite de lo creíble, si, a pesar de todo, pueden esto (¿qué no pueden, en efecto, los encantamientos?) quítame años de los míos y añade a mi padre los que me quites». Y no pudo contener las lágrimas. Se emocionó Medea por la piedad filial del que así le suplicaba [y el recuerdo del abandonado Eetes se presentó a [170] su espíritu, tan diferente]. A pesar de todo, sin confesar sus emociones, dijo: «¿Qué crimen se te ha escapado de la boca, esposo? ¿Entonces crees que puedo yo asignarle a otro cualquiera un tramo de tu vida? No lo permita Hécate, ni es justo lo que me pides; pero trataré de darte un regalo mayor que este que [175] pides, Jasón. Con mi arte, y no con tus años, trataremos de renovar la avanzada edad de mi suegro, a condición de que la diosa triforme me ayude y conceda, propicia, su aquiescencia a mi ingente empresa».

Faltaban tres noches para que los cuernos de la luna se unieran y completaran el círculo; después de que refulgió totalmente [180] llena y contempló la tierra con su imagen completa, sale Medea de casa ataviada con vestidos sueltos, los pies desnudos, los cabellos libres sobre los hombros, y vaga errante, sin ninguna compañía, por los mudos silencios de la media noche. Un descanso [185] profundo había relajado a hombres, aves y fieras; callan sin murmullo alguno los cercados, [sin ruido como si estuviese dormida, la serpiente;] callan las ramas inmóviles y la húmeda atmósfera; sólo parpadean las estrellas; tendiendo hacia ellas los brazos, Medea dio tres vueltas sobre sí misma, tres veces roció sus cabellos con agua cogida del río, con tres aullidos [190] desató su boca y con la rodilla doblada tocando la dura tierra, dijo: «Noche, fidelísima guardiana de secretos, astros dorados que en compañía de la luna sucedéis a los fuegos diurnos, y tú, triple Hécate, que acudes como cómplice de nuestros proyectos y eres auxiliar del encantamiento y del arte de los †magos†[31], y [195] tú, Tierra, que dotas de poderosas hierbas a los magos; brisas, vientos, montes, ríos, lagos, dioses todos de los bosques, dioses todos de la noche, ¡asistidme![32]; con vuestra ayuda, cuando he [200] querido, los ríos han vuelto a sus fuentes ante la admiración de sus riberas, con mis ensalmos calmo los mares agitados y agito los calmados, pongo en fuga a las nubes o las hago venir, espanto los vientos o los atraigo, con palabras mágicas rompo las fauces de las víboras, saco de la tierra en que se hunden rocas [205] desnudas, arranco de raíz los robles y muevo los bosques; ordeno a las montañas temblar, al suelo bramar y a los muertos salir de sus sepulcros[33]. También te arrastro a ti, Luna, aunque los bronces de Témesa disminuyan tus sufrimientos[34]; incluso el carro del Sol, mi abuelo[35], palidece con

mis cantos, palidece la [210] Aurora con mis venenos. Vosotros, en mi favor, despojasteis de su vigor las llamas de los toros y aplastasteis su cuello, incapaz de aguantar la carga, con el corvo arado; vosotros provocasteis entre los serpentígenas fieras guerras fratricidas y dormisteis a un guardián que ignoraba el sueño y mandasteis el oro, burlando [215] a su protector, a las ciudades griegas. Ahora necesito jugos con los que la vejez se renueve, vuelva a la flor de la edad y recupere otra vez los primeros años. Me los daréis; pues no han brillado en vano las estrellas, ni en vano se presenta aquí el carro tirado por la cerviz de dragones alados[36]». (Allí estaba el carro descendido del cielo.)

Tan pronto como se subió en él, acarició el cuello de las serpientes, [220] que mordían el bocado, y sacudió las ligeras riendas en sus manos, arranca rauda hacia lo alto, contempla desde arriba las extensiones del tesalio Tempe y dirige las serpientes a lugares bien precisos. Las hierbas que criaba el Osa, las del alto Pelión, las del Otris, el Pindo y el Olimpo, más alto aún que el [225] Pindo, tras examinarlas con todo cuidado, seleccionando las que le parecen bien, a unas las arranca con su raíz, y a otras las corta con una recurvada hoz de bronce. También le agradaron muchas plantas de las riberas del Apídano[37], muchas también del Anfriso; no quedaste exento de pagar, Enipeo; también el Peneo y las [230] ondas del Esperqueo pagaron su tributo, y las juncosas orillas del Bebe. Arrancó también de la euboica Antédone una planta revitalizante, aún no conocida por la metamorfosis de Glauco[38]. [235] Y ya el noveno día y la novena noche la habían visto sobre las alas de los dragones, recorriendo todos los campos en el carro, cuando regresó. No habían sido afectados los dragones, salvo por el olor; y, sin embargo, mudaron la piel de su añosa vejez[39].

Se detuvo al llegar ante el umbral de la puerta, y, bajo la sola [240] protección del cielo, evitando el contacto con varón, levantó dos altares de césped, en la parte derecha el de Hécate, en la parte izquierda el de la Juventud. Cuando terminó de engalanarlos con verbena y con arbustos silvestres, no muy lejos de allí, en dos hoyos que previamente había vaciado de tierra, celebra el sacrificio y hunde el cuchillo en la garganta de una negra [245] oveja, vertiendo después su sangre en las amplias fosas. Luego, al mismo tiempo que vaciaba encima una copa de líquida miel, y otra de tibia leche, pronunció unas palabras e invocó a los dioses de la tierra, y ruega al rey de las sombras y a su esposa [250] raptada que no se apresuren a liberar de su alma los seniles miembros. Terminó de apaciguarlos con una larga letanía de ruegos y después ordenó sacar al aire libre el débil cuerpo de Esón y, sumiéndolo con un sortilegio en profundo sueño, lo extendió, [255] semejante a un cadáver, en un lecho de hierbas. Manda alejarse de allí al Esónida, manda alejarse de allí a los servidores y les amonesta para que aparten de aquel misterio sus ojos profanos. Obedecen y escapan. Medea, con los cabellos en desorden, igual que las Bacantes, rodea los llameantes altares, baña las [260] antorchas de madera hendida en la negra fosa de la sangre y, una vez empapadas, las enciende en los dos altares. Purifica por tres veces al anciano con la llama, por tres veces con el agua, y por tres veces con azufre. Mientras tanto el poderoso bebedizo hierve en el broncíneo caldero que había dispuesto, borbotea y forma hinchadas burbujas de color blanquecino.

Allí se cuecen raíces cortadas en el valle de Hemonia, semillas, flores y negros [265] jugos. Añade piedras que fue a buscar hasta el lejano oriente y arenas que el mar Océano lava donde retroceden sus aguas[40]; añade escarchas recogidas en noche de luna llena, y siniestras alas de lechuza con trozos de carne, y entrañas de dúplice lobo, que acostumbra a transformar en hombre sus rasgos de fiera. [270] No faltó en medio de aquello la escamosa piel de la fina culebra del Cínife, el hígado de un añoso ciervo, a los cuales añadió el pico y la cabeza de una corneja que había vivido durante nueve generaciones. Una vez que con estas y otras mil cosas sin nombre tramó la bárbara un propósito sobrehumano y con una rama [275] de pacífico olivo, seca hacía mucho tiempo, revolvió todo el brebaje mezclando lo de arriba con lo de abajo. Sorprendentemente, el viejo palo que daba vueltas en el hirviente caldero de bronce, primero reverdece, y, sin esperar mucho, se viste de [280] hojas e inmediatamente se carga de gruesas aceitunas. Y dondequiera que el fuego hacía saltar borbotones desde el cóncavo caldero y caían en tierra las gotas calientes, la tierra reverdece y brotan flores y suaves pastos[41]. Tan pronto como vio esto, [285] Medea desenvaina la espada, abre la garganta del anciano y, dejando salir la sangre vieja, la rellena con jugos; después que los absorbió Esón a través de la boca o por la herida, su barba y sus cabellos, perdiendo la blancura de las canas, adquirieron de [290] súbito un negro color. Escapa derrotada la flacura, se van la palidez y la decrepitud, se rellenan las huecas arrugas con nueva carne y sus miembros recobran su plenitud; se admira Esón y se recuerda como era hace cuarenta años.[42]

Había contemplado desde lo alto Líber tan admirable prodigio [295] y, al caer en la cuenta de que podía devolverles a sus nodrizas los años mozos, toma este regalo de la mujer cólquida.

Sin querer poner fin a sus estratagemas, finge la fasíade[43] un falso odio hacia su esposo y acude suplicante a la mansión de Pelias[44]. La reciben las hijas, porque a él ya le pesa la vejez. [300] En poco tiempo la astuta cólquida, con la apariencia de una amistad fingida, las embaucó. Y mientras cuenta entre sus principales méritos haber librado a Esón de su decrepitud y se demora especialmente en esta parte, induce en las doncellas hijas de Pelias la esperanza de que su propio padre pueda reverdecer [305] con un remedio semejante. Eso le solicitan, ordenándole que ponga precio, sin límite alguno. Ella calla por breve espacio de tiempo, y parece dudar, y con fingida seriedad tiene en vilo los ánimos de las solicitantes. Luego se comprometió y dijo: «Para que sea mayor vuestra confianza en el regalo que os voy a hacer, el carnero más viejo que haya en vuestro rebaño, se convertirá [310] en cordero gracias a mis brebajes». Inmediatamente, traen un lanudo agotado por sus innumerables años arrastrándolo por los cuernos enroscados en torno a las cóncavas sienes. Cuando clavó el cuchillo hemonio en su desmedrada garganta [315] y él manchó el hierro con su escasa sangre, la hechicera sumergió en un recipiente de bronce los miembros del animal al mismo tiempo que sus poderosos bebedizos; la mixtura hace menguar los miembros del cuerpo, se queman los cuernos, y con los cuernos los años, y un tierno balido se deja oír dentro del [320] caldero. Aún no

repuestos del asombro por el balido, sale de un salto un cordero, huye haciendo cabriolas y busca una ubre llena de leche. Quedaron pasmadas las hijas de Pelias; y como las promesas resultaron verdaderas, la apremian todavía con más intensidad.

Tres veces les había quitado Febo el yugo a los caballos, tras sumergirse en el río de Hiberia[45], era la cuarta noche en que brillaban titilando las estrellas, cuando la falaz Eetíade pone sobre el fuego devorador agua pura y hierbas sin poderes. Y ya un sueño semejante a la muerte, tras relajar su cuerpo, se apoderaba del rey, y con el rey, de sus guardianes: lo habían producido los encantamientos y los poderes mágicos de su lengua. Las hijas habían entrado en la habitación, siguiendo las órdenes de la cólquida, y se habían dispuesto en torno al lecho. «¿Por qué dudáis ahora, cobardes?», les dice; «Desenvainad la espada, haced salir la sangre vieja, para que yo llene sus venas vacías con sangre juvenil. En vuestras manos está la vida y la edad de vuestro padre. Si le tenéis algún amor y no abrigáis esperanzas vanas, cumplid vuestro deber con vuestro padre, acabad con su vejez con vuestras armas y haced salir la sangre corrompida hundiéndole la espada». Animadas por estas palabras, cuanto más respeto filial le tiene cada una, más se afana en faltar a ese respeto, y, para no ser una criminal, comete el crimen[46]; sin embargo, ninguna puede contemplar sus golpes y apartan los ojos, y, vueltas de espaldas, con sus crueles manos lo cubren a ciegas de heridas. Él, pese a escapársele ríos de sangre, sin embargo levanta su cuerpo apoyándose en el codo, y medio descuartizado, intenta levantarse del lecho tendiendo los pálidos brazos en medio de tantas estocadas y dice: «¿Qué hacéis, hijas mías? ¿Quién os arma para dar muerte a vuestro padre?». Bajaron ellas sus ánimos y sus manos; cuando se disponía a decir más cosas, la cólquida lo dejó sin voz y sin garganta y lo hundió, hecho pedazos, en el agua hirviente.

De no haber escapado por los aires con sus serpientes aladas, no se hubiera librado del castigo[47]. Huye elevándose por encima del umbroso Pelión[48], morada de Fílira[49], y sobre el Otris y sobre los lugares famosos por los hechos del viejo Cerambo. Este, elevándose en el aire con unas alas con ayuda de las ninfas, cuando la tierra firme había sido aplastada por el mar desbordado, escapó del diluvio de Deucalión sin ser aplastado por las aguas. Medea deja la eolia Pítane a la izquierda, y la réplica en piedra de una larga serpiente[50], y el bosque del Ida donde Líber ocultó el hurto de su hijo, un novillo, bajo la imagen de un falso ciervo; y el lugar donde el padre de Córito[51] está enterrado bajo una exigua cantidad de arena, y los campos que Maera aterrorizó con su recién adquirido[52] ladrido, y la ciudad de Eurípilo, donde las matronas de Cos llevaban cuernos cuando el ejército de Hércules se alejaba[53], y la febea Rodas y a los Telquines de Yáliso[54], cuyos ojos, odiosos a Júpiter, porque lo corrompían todo con la mera mirada, el padre sumergió bajo las ondas fraternas[55]. Pasó también las murallas carteas de la antigua Ceos, donde Alcidamante, como padre, habría de asombrarse de que hubiera podido nacer una mansa paloma del cuerpo de su hija[56]. Después ve el lago de Hirie y los hermosos valles[57] de Cicno, a los que dio fama por su repentino

cambio en cisne; pues allí Filio, siguiendo la orden del muchacho, le había entregado domadas unas aves y un fiero león; le mandó también vencer a un toro y lo venció, [375] pero, enfurecido porque su amor había sido despreciado tantas veces, le negaba el toro a Cicno, que se lo pedía como premio supremo. Cicno, indignado, dijo: «Desearás habérmelo dado», y saltó desde lo alto de un peñasco; todos pensaron que se había caído: convertido en cisne, se balanceaba en el aire con sus blancas [380] alas. Pero su madre Hirie, ignorando que se había salvado[58], se deshizo en llanto y formó el estanque que lleva su nombre. Se extiende junto a estas tierras Pleurón, adonde con su batir de alas escapó de las heridas de sus hijos la ofíade Combe. Después contempla los sembrados campos de Calaurea la letoide[59], conocedores de la metamorfosis en ave del rey y su esposa. A la [385] derecha queda el Cilene[60], en el que Menefrón había de yacer con su madre, a la manera de las fieras salvajes. Contempla lejos de él al Cefiso, que llora la suerte de su nieto, convertido por Apolo en una gorda foca[61], y la casa de Eumelo, que se lamentaba [390] por su hijo que estaba en el aire[62]. Finalmente[63] tocó las alas de sus serpientes Éfira la pirénide[64]; aquí los ancianos habían difundido que en la primera edad los cuerpos de los hombres habían surgido de los hongos brotados con la lluvia.

Pero, después de que la recién casada ardió con los venenos [395] de la Cólquide y las costas de uno y otro mar vieron arder la casa real, la impía espada se baña en la sangre de los hijos y la madre después de la atroz venganza se escapa de las armas de Jasón. Desde aquí, arrebatada por los titánicos dragones, penetra en los [400] alcázares de Palas, los que os vieron a ti, justísima Fene, y a ti, viejo Périfas, volar emparejados, y a la nieta de Polipemón, valiéndose de sus nuevas alas. Acoge a Medea Egeo, en su única acción merecedora de condena. Y no le basta con la hospitalidad; se vincula también a ella con el pacto del tálamo[65].

Teseo Ya se encontraba presente Teseo, hijo a quien desconocía [405] su padre, que con su valor había pacificado el Istmo del doble mar[66]. Mezcla Medea, con intención de matarlo, el acónito que antaño había traído consigo de las costas escíticas. Cuentan que el veneno nació de los dientes del perro equidneo[67]. Hay [410] una oscura caverna de tenebroso umbral, y un camino empinado por donde el héroe tirintio[68] arrastró a Cerbero[69], tirando de una cadena entretejida con eslabones irrompibles, mientras el perro se resistía y desviaba la mirada para evitar la luz del día y los resplandores del sol. Movido por rabiosa ira, Cerbero llenaba el aire con sus tres ladridos simultáneos y rociaba los verdes [415] campos de espumas blanquecinas. Se cree que estas cuajaron y que, hallando alimento en un suelo feraz y fecundo, adquirieron propiedades nocivas; como crecen llenas de vitalidad en la dura roca, los campesinos las llaman acónito[70]. Esas hierbas, siguiendo lo tramado por su esposa, son las que el padre Egeo en persona [420] ofreció a su hijo, como si se tratara de un enemigo[71]. Había cogido con mano ignorante Teseo la copa que le habían ofrecido, cuando su padre, por la marfileña

empuñadura de la espada, reconoció el emblema de su familia[72], y apartó bruscamente de su boca la bebida asesina. Ella escapa de la muerte levantando una niebla con un encantamiento[73].

Mas el padre, aunque se alegra de la salvación de su hijo, se queda atónito por haber estado a tan poca distancia de cometer un crimen tan enorme; calienta los altares con llamas, cubre a los dioses de ofrendas y hieren las hachas los cuellos abultados de los bueyes cuyos cuernos engalanan bandas de lana. No brilló día más celebrado que aquel entre los hijos de Erecteo, según la tradición; lo pasan en banquetes los senadores y el pueblo llano; además cantan poemas, estimulado el ingenio por el vino: «A ti, gran Teseo, te admiró Maratón por la sangre del toro de Creta[74]; es trabajo y regalo tuyo que el campesino are los campos de Cromión, despreocupado del jabalí; por ti la tierra de Epidauro vio sucumbir al hijo de Vulcano, armado de maza; vio también la ribera del Cefiso morir al cruel Procustes[75], vio Eleusis, cara a Ceres, la muerte de Cerción; pereció el famoso Sinis, que hacía mal uso de sus grandes fuerzas, y podía doblar un tronco y forzar la copa de un pino desde la altura hasta el suelo para esparcir por un ancho espacio trozos de cuerpos. Hasta Alcátoe, ciudad de los léleges[76], el camino está abierto después de que redujiste a Escirón: la tierra le niega un lugar a los huesos esparcidos del bandido, se lo niegan las olas; cuentan que, zarandeados por largo tiempo, los años los han endurecido hasta volverlos rocas; a esas rocas se les aplica el nombre de Escirón. Si quisiéramos contar el número de tus hazañas y tus años, tus hechos sobrepasarían a tus años; por ti, fortísimo, celebramos públicas acciones de gracias, en tu honor vaciamos la copa de Baco[77]». Resuena la corte con los gritos de aprobación del pueblo y las plegarias de los fieles, y no hay en toda la ciudad un lugar que esté triste.

Minos Sin embargo (hasta tal punto no hay deleite que sea puro y siempre una inquietud se interpone en la alegría) Egeo no pudo saborear tranquilamente el gozo de haber recuperado a su hijo. Minos[78] se dispone a la guerra; aunque es poderoso en infantería y poderoso por mar, sin embargo lo hace aún más firme su enojo de padre y quiere vengar la muerte de Andrógeo con una guerra justa[79]. Sin embargo, antes allega fuerzas aliadas para la guerra y recorre el mar con su rápida flota, por la que se le consideraba poderoso. Une a su causa a Ánafe y a los reinos astipaleos: a Ánafe, con promesas, a los reinos astipaleos, con la guerra; a continuación a la humilde Míconos y a los gredosos campos de Cimolos y a Siros floreciente de tomillo, a la plana Serifos, a la marmórea Paros y a Sifnos, la isla a la que traicionó la impía Arne: llena de avaricia exigió oro, y una vez recibido, fue transformada en un ave, que ahora todavía ama el oro, la grajilla, de patas negras, velada con negras alas. También Olíaros, Dídimas, Tenos, Andros, Gíaros y Peparetos, feraz en lustrosos olivos, ayudaron a las naves gnosias[80]; desde allí, poniendo rumbo a babor, se dirige Minos a Enopia, el reino eácida. (Enopia la llamaban los antiguos, pero el propio Éaco la llamó Egina por el nombre de su madre.)

[475] *Éaco y Minos* Acude en tropel la multitud queriendo conocer a un hombre de tanta fama; lo saludan Telamón, y Peleo, menor que Telamón, y el tercer hijo, Foco; sale también Éaco en persona, lento ya por el peso de la vejez[81], y pregunta cuál es [480] la causa de su venida. Con el luto de padre en la memoria, da un suspiro y le responde el rey de cien pueblos[82] las siguientes palabras: «Te pido que me ayudes en la guerra emprendida por causa de mi hijo y que formes parte de esta piadosa expedición; exijo un consuelo para su tumba». A este el Asopíada le dijo: [485] «Pides en vano unas cosas que no ha de hacer mi ciudad; pues ninguna tierra está más unida que esta a los Cecrópidas; así son nuestros pactos con ellos». Se marchó contrariado Minos: «Muy caro», dijo, «te costarán tus pactos», y considera más útil amenazar con la guerra que hacerla y consumir allí de antemano sus fuerzas[83].

[490] *Éaco y Céfalo* Todavía se podía contemplar desde las murallas enopias la armada lictia[84], cuando se presenta a todo trapo una nave ateniense y penetra en el puerto amigo, trayendo a Céfalo con encargos de su patria. Pese a que hacía largo tiempo que no lo veían, los jóvenes Eácidas reconocieron a Céfalo[85], le ofrecieron [495] sus diestras y lo llevaron a la casa de su padre; avanza el héroe entre miradas de admiración, pues conservaba todavía las prendas de su pasada belleza, y lleva en su mano una rama de olivo de su tierra. Tiene a su derecha y su izquierda, por ser el [500] mayor, a Clito y Butes, hijos de Palante. Después que los primeros encuentros transcurrieron con las palabras propias de la ocasión, Céfalo transmite los encargos de los cecrópidas y solicita auxilio, recordando los pactos y las leyes votadas por los padres; añade que se pretende el imperio sobre toda la Acaya. Así, tras [505] haber realzado este con su elocuencia la causa que se le había encomendado, Éaco, apoyando la izquierda en la empuñadura del cetro, dijo: «No pidáis auxilio, atenienses, sino tomadlo, [y, sin dudarlo, considerad vuestras las fuerzas que posee esta isla y todas las cosas que ofrece la presente situación de mi reino;] no [510] me faltan recursos, hasta me sobran soldados; esta es (gracias a los dioses) una época feliz e irreprochable». «Mejor que así sea», dijo Céfalo, «te deseo que tu ciudad crezca en ciudadanos; precisamente ahora mismo, al venir, me llenaba de gozo cuando una juventud tan hermosa, tan igual en edad me salía al paso; [515] sin embargo, de entre ellos, echo de menos a muchos que vi antaño, cuando por primera vez fui acogido en vuestra ciudad.»

La peste de Egina Gimió Éaco y con triste voz así dijo: «A unos comienzos lamentables sucedieron mejores lances de fortuna. ¡Ojalá pudiera referiros estos sin aquellos! Los recordaré [520] siguiendo su orden. Para no entreteneros con largos rodeos, esos por los que con tu fiel memoria preguntas, yacen convertidos en huesos y cenizas. [Pero, ¡qué parte tan escasa de mis recursos pereció con ellos!]

Funesta peste cayó sobre la gente por la cólera de la injusta Juno, llena de odio porque estas tierras recibieron el nombre de [525] su rival. [Mientras el mal pareció propio de mortales y permanecía oculta la dañina causa de tan gran desastre, se le combatió con el arte de la medicina. La mortandad superaba a los remedios, que yacían vencidos.] Para empezar[86], el cielo aplastó la tierra con densa calima y encerró entre sus

nubes un calor perezoso; [530] y mientras la luna completó cuatro veces su esfera con la unión de sus cuernos, y por otras cuatro volvió a deshacer, adelgazándola, la rotundidad de su esfera, soplaron cálidos vientos del sur con ardores mortíferos. Sabemos que la corrupción llegó a las fuentes y a los estanques y que las serpientes pulularon a [535] millares por los campos incultos e inficionaron las corrientes con su veneno[87]. Con la muerte generalizada de perros primero, y de aves, ovejas y bueyes, y de animales salvajes, se descubrió el poder de la súbita enfermedad. Se asombra el labrador desdichado de ver a los fuertes toros desplomarse en pleno trabajo y tumbarse en el surco inacabado. A los lanígeros rebaños, mientras [540] profieren débiles balidos, espontáneamente se les cae la lana y se les pudren los cuerpos. El caballo, antaño brioso y de gran fama en las carreras, ya no está a la altura de sus victorias y, olvidado de los viejos honores, gime junto al pesebre disponiéndose para una muerte lánguida[88]. No recuerda el jabalí su [545] agresividad, ni la cierva confía en su veloz carrera, ni los osos asaltan los grandes rebaños. La flojera se aposenta en todos los seres; cadáveres inmundos yacen por selvas, campos y caminos. El olor vicia la atmósfera. Contaré algo asombroso; no los tocan los perros ni las aves de rapiña, no los tocan los lobos de [550] pelo gris; se descomponen y se derriten y dañan con sus emanaciones y transmiten el contagio muy lejos[89].

Alcanza la peste a los desgraciados campesinos con perjuicio aún más grave, y se enseñorea de las murallas de la gran ciudad[90]. Se abrasan primero las entrañas, y el enrojecimiento de la piel, así como un aliento fatigoso, son síntomas de la oculta [555] llama; la lengua, rasposa, se hincha, las bocas se abren, resecas por el aire caliente, y por su abertura intentan atrapar un aire espeso. No pueden soportar mantas ni vestido alguno, sino que [560] extienden sus miembros desnudos sobre la tierra, sin que el cuerpo se vuelva más helado al contacto con el suelo, sino que el suelo hierve del contacto con el cuerpo[91]. No aparece quien pueda remediarlo y la muerte arremete, cruel, contra los propios médicos, y la ciencia daña a los que la practican; cuanto más cerca están y más fielmente sirven a un enfermo, más rápidamente [565] llegan a las filas de la muerte. Y cuando se ha alejado la esperanza de salvación y ven que el fin de la enfermedad es la muerte, se relajan en su empeño y ya no se preocupan de lo que les es útil. (Porque útil no hay nada.) Por todas partes, vencida la vergüenza, se aplican a beber de las fuentes, de los ríos y de los anchurosos pozos, [y, por más que beban, no se [570] apaga su sed antes que su vida;] muchos no pueden levantarse de allí debido a su peso, y mueren sobre las mismas aguas; alguno, a pesar de todo, bebe de ellas. Y tan grande es el aborrecimiento que los desdichados sienten por su lecho, que lo abandonan de un salto, o, si las fuerzas les impiden ponerse en pie, hacen rodar su cuerpo hasta el suelo y abandonan sus hogares; [575] sus casas se les antojan a todos funestas. [Y como la causa de la enfermedad a nadie se le alcanza, echan la culpa a la pequeñez del sitio.] Podrías ver a unos dando tumbos por las calles, mientras podían sostenerse, o a otros llorando tumbados en el suelo y volviendo la mirada exhausta en un último movimiento. [580] [Tienden los brazos a las estrellas de un cielo amenazante, exhalando su último

aliento, aquí y allí, donde la muerte les había sorprendido[92].]

¿Cuál era, entonces, mi estado de ánimo? ¿No era el que debía ser, odiar la vida y desear compartir la suerte de los míos? Adondequiera que dirigía mi mirada, veía gente caída, como [585] cuando caen las manzanas podridas al moverse las ramas, o las bellotas al sacudir la encina. Ves enfrente los templos elevados sobre las grandes escalinatas (Júpiter los habita); ¿quién no ofreció en vano incienso sobre aquellos altares? ¡Cuántas veces, mientras la esposa profería plegarias por el esposo o el padre [590] por el hijo, terminó su vida ante unos altares sordos a los ruegos, y fue hallada en su mano una porción de incienso sin consumir! ¡Cuántas veces los toros que habían sido conducidos a los templos, mientras el sacerdote formula sus plegarias y derrama vino puro entre sus cuernos, se derrumbaron por causa de [595] una herida inesperada! Cuando yo mismo realizaba un sacrificio a Júpiter, por mí, por mi patria y por mis tres hijos, la víctima lanzó terribles mugidos y se desplomó de repente antes de ser herida, tiñendo con unas gotas de sangre los cuchillos dispuestos al sacrificio. Incluso las entrañas, enfermas, habían perdido [600] las marcas de la verdad y las advertencias de los dioses: la triste enfermedad penetra hasta las vísceras[93]. Vi cadáveres abandonados ante las puertas de los templos; ante los propios altares, para que su muerte fuera más odiosa. Algunos se cortan la respiración echándose un lazo al cuello y ahuyentan con la [605] muerte el temor a la muerte, adelantándose a llamar a un destino que ya es inminente. Los cuerpos entregados a la muerte son conducidos sin las tradicionales honras fúnebres (ya no daban abasto las puertas de la ciudad para tantos funerales); o se dejan en el suelo sin enterrar, o se arrojan sobre las altas piras sin [610] ofrendas. Se ha perdido el sentido del respeto, luchan por conseguir una pira y los cadáveres arden en hogueras encendidas para otros[94]; falta gente que llore, y las almas de hijos y maridos, jóvenes y viejos, vagan sin recibir el último llanto: ya no hay sitio para las tumbas ni árboles bastantes para las hogueras.

Éaco y los Mirmidones Abrumado por esta tormenta de [615] desgracias, proferí estas palabras: «Júpiter, si no es falso lo que afirman, que caíste en los brazos de la Asópide Egina, y no te avergüenzas, oh gran padre de los dioses, de ser mi padre, devuélveme a los míos, o haz que a mí también me cubra el sepulcro». Él me hizo una señal con un relámpago y un trueno [620] favorable, y dije: «Acepto y te ruego que estas muestras de tus intenciones sean propicias; el presagio que me ofreces lo tomo como prenda». Había a la sazón allí al lado una encina de lo más singular, de ancha copa, consagrada a Júpiter, nacida de bellota dodonea[95]. En ella contemplamos una larga formación de recolectoras [625] hormigas que arrastraban grandes cargas con su mínima boca y seguían su senda por la rugosa corteza. Mientras admiro su número, dije: «Dame tú, el mejor de los padres, otros tantos ciudadanos, y rellena mis murallas vacías». Tembló la alta encina y produjo un sonido agitando sus ramas sin soplo del viento; [630] mis miembros se estremecían de pavor y mis cabellos se ponían de punta; sin embargo, besé la tierra y el tronco, y no me reconocía que tenía esperanzas; las tenía, a pesar de todo, y albergaba mis ilusiones en lo más íntimo de mi ser. Llega la noche y el sueño se

apodera de los cuerpos fatigados por las preocupaciones; me pareció que se presentaba ante mis ojos la misma encina, con todas sus ramas y con otros tantos insectos sobre sus ramas, y que se estremecía con el mismo movimiento, y que esparcía por los campos circundantes la columna de porteadoras de grano; de repente me parece que crecen más y más, y que se levantan del suelo, y que se mantienen erguidas con la espalda recta, y que se despojan de su delgadez, sus numerosas patas y su negro color, y que revisten sus miembros formas humanas.

Me abandona el sueño; ya despierto, rechazo mi visión y me quejo de que de los dioses no viene ningún auxilio; pero en la casa había gran murmullo y creía escuchar voces de gente que ya no me eran habituales; mientras sospecho que ellas también son cosa del sueño, se me presenta a toda prisa Telamón y, abriendo las puertas, me dijo: «Cosas verás, padre, que superarán tu credulidad y tus esperanzas; ¡sal!». Salgo; y los hombres que creía haber visto en mi sueño, están ante mi vista en el mismo orden, y los voy reconociendo; se dirigen a mí y me dan el tratamiento de rey. Pago a Júpiter las ofrendas prometidas y reparto entre las gentes recién creadas la ciudad y los campos, vacíos de sus antiguos pobladores; los llamo Mirmidones, para no privar al nombre de sus raíces. Sus cuerpos, los has visto; las costumbres que antes tenían ahora también las tienen: es una raza frugal, resistente al trabajo, que se aferra a lo adquirido y guarda lo que ha ganado[96]. Te seguirán a la guerra, iguales en años y arrestos, tan pronto como el Euro, que te ha traído felizmente (sí, lo había traído el Euro), se haya cambiado en Austro[97]».

Céfalo y Procris Con estas y otras conversaciones llenaron el largo día; dedicaron a los banquetes la última parte de las horas de luz y la noche al sueño. El dorado sol ya había hecho salir el resplandor del día; aún soplaba el Euro y retenía las velas, preparadas para el regreso; se presentan ante Céfalo, cuya edad era mayor, los hijos de Palante; Céfalo y la progenie de Palante acuden juntos a ver al rey; pero el rey aún estaba sumido en profundo sueño. Los recibe a las puertas el Eácida Foco, pues Telamón y su hermano elegían hombres para la guerra. Foco conduce a los Cecrópidas al interior de la casa y a sus hermosas estancias y se sienta con ellos. Nota que el Eólida lleva en su mano un dardo hecho de madera desconocida, cuya punta era de oro. Tras intervenir un rato en la conversación general, dice: «Soy aficionado a los bosques y a la caza, pero ya llevo un rato preguntándome de qué madera has cortado ese hastil que empuñas: si fuera de fresno, sería de color amarillento; si fuera de cornejo, tendría nudos. Ignoro de dónde procede, pero no han visto mis ojos un arma arrojadiza más hermosa que esa». Toma la palabra uno de los hermanos acteos[98] y dijo: «Más lo admirarás por su utilidad que por su belleza. Hace blanco en todo aquello a lo que apunta, el azar no tiene imperio sobre él una vez que lo has lanzado, y vuelve ensangrentado al punto de partida sin que nadie lo traiga». Entonces en verdad el joven descendiente de Nereo quiere saberlo todo, por qué le fue entregado y de dónde procedía, quién es el autor de tan gran regalo. Él narra lo que le pide y lo demás[99]: calla lo que su pudor conoce, a qué precio lo ha obtenido, y, afectado por el dolor de la

pérdida de su esposa, así comienza derramando lágrimas: «Este [690] dardo, hijo de una diosa (¿quién podría creerlo?), me hace llorar y me hará por mucho tiempo, si los hados me concedieran vivir mucho tiempo; este nos perdió a mí y a mi querida esposa; ¡ojalá por siempre hubiera estado yo sin este regalo!

Procris era, si por un azar ha llegado más a tus oídos el nombre de Oritía, la hermana de la raptada Oritía[100]; si quisieras [695] comparar el rostro y el comportamiento de las dos, ella sería más digna de ser raptada; la unió a mí en matrimonio su padre Erecteo, la unió a mí el amor[101]; me consideraban feliz, y lo era. (No fueron de esa opinión los dioses: si no, tal vez lo fuese hoy [700] todavía.) Corría el segundo mes tras los sagrados esponsales; mientras me encontraba tendiendo las redes para los cornígeros ciervos me ve la amarillenta Aurora al amanecer, cuando acababa de expulsar las tinieblas, desde la cumbre del Himeto siempre florecido, y contra mi voluntad, me rapta. Con perdón [705] de la diosa, concédaseme decir la verdad: por más que sea digna de admiración por su rosado color, que sea dueña de los confines del día y de la noche, que se alimente de agua mezclada con néctar, yo amaba a Procris, Procris estaba en mi corazón, Procris estaba siempre en mis labios[102]. El sagrado matrimonio, [710] nuestra unión recién estrenada, el tálamo aún caliente, y los primeros pactos del lecho abandonado[103], todo eso le contaba; se impresionó la diosa y dijo: «Detén, ingrato, tus quejas; sea tuya Procris, pero si mi mente ve el porvenir, desearás que no haya sido tuya». Y me devolvió a ella, enfurecida. Mientras emprendo el regreso y repaso en mi mente las palabras de la diosa, comencé a tener miedo de que mi esposa no hubiera observado [715] fielmente los pactos conyugales. Su belleza y su edad me ordenaban creer en el adulterio[104], su comportamiento me impedía creerlo; sin embargo, yo había estado ausente, sin embargo esta de cuyo lado volvía era vivo ejemplo de delito, sin embargo los amantes tenemos miedo de todo. Decido, para mi dolor, hacer [720] indagaciones y poner a prueba su pudorosa lealtad con regalos; Aurora alimenta estos temores y cambia (me parece haberlo notado) mi aspecto[105]. Penetro, irreconocible, en la Atenas de Palas, y entro en mi casa; la casa estaba muy lejos de reproche alguno, daba muestras de castidad y estaba preocupada por el [725] rapto de su dueño. Con mil engaños, logré difícilmente acceso hasta la Erecteida; cuando la vi, me quedé anonadado y casi abandoné el proyectado plan de poner a prueba su lealtad. Con gran trabajo me contuve, para no confesar la verdad y para no darle besos, como hubiera debido[106]. Estaba triste (y sin embargo [730] ninguna puede ser más hermosa que ella pese a estar triste) y sentía dolor y añoranza por el esposo que le había sido robado. ¡Tú calcula, Foco, cuánta hermosura había en ella cuando el dolor le sentaba tan bien! ¿Para qué contar cuántas veces su [735] pudorosa conducta rechazó mis tentativas? ¿Cuántas veces dijo: «Yo me reservo para uno solo; dondequiera que esté, para uno solo guardo mis goces»? ¿A quién en su sano juicio no le resultaría suficientemente grande esta prueba de su fidelidad? No me doy por satisfecho, e insisto para mi propio daño, prometiendo [740] darle grandes riquezas por una sola noche y aumentando mis regalos hasta que finalmente la obligué a dudar[107]. Entonces, en mala hora vencedor, exclamo: «Soy yo,

yo, un falso adúltero, en realidad soy tu marido; estás cogida, pérfida, yo mismo soy testigo». Ella no dijo nada; únicamente, vencida por un pudor sin palabras, abandonó aquellas estancias llenas de [745] asechanzas y al mismo tiempo a su malvado esposo y, odiando, por mi ofensa, a todo el género masculino, vagaba por los montes ocupada en la afición de Diana[108]. Abandonado como estaba, un fuego más violento todavía me penetró hasta los huesos; pedía indulgencia y reconocía mi error, que yo también hubiera [750] podido sucumbir a semejante culpa, si se me ofrecieran regalos tan grandes. Tras semejante confesión, y una vez que hubo vengado la ofensa a su pudor, vuelve a mí y pasa conmigo en armonía años muy dulces. Además me entrega como regalo, como si haberse entregado a sí misma fuera pequeño don, un perro, del que, en el momento de entregárselo, había dicho su querida [755] Cintia: «En la carrera vencerá a todos». Me da, al mismo tiempo, el dardo que me ves sostener en la mano. ¿Preguntas qué suerte corrió el otro regalo? Escucha: te impresionarás por la novedad del milagro.

Ya el Laíada había resuelto los versos ininteligibles para el ingenio de sus predecesores, y la oscura profetisa[109] yacía en [760] el fondo del precipicio, sin acordarse de sus retruécanos. [Evidentemente la madre Temis tampoco deja estas cosas sin venganza.] Inmediatamente otra peste es enviada contra la aonia Tebas y muchos campesinos, por la muerte de los suyos y la de sus ganados, sintieron pavor ante la fiera. Los jóvenes de las [765] ciudades vecinas acudimos y rodeamos los extensos campos con un círculo de redes; ella[110], veloz, superaba las redes con ágiles saltos y pasaba por encima de las mallas de las trampas que le tendíamos. Soltamos las traíllas a los perros; ella escapa de su persecución y burla a la partida, ligera como un pájaro. [770] De común acuerdo me piden a Lélape (este era el nombre del perro que me habían regalado)[111]; hace rato que lucha por desprenderse él mismo de las ataduras y tira con su cuello de la cadena que lo retiene. No bien lo soltamos, y ya no podíamos saber dónde estaba; el polvo conservaba el calor de las huellas [775] de sus patas, pero él se había perdido de vista. No es más rápida una lanza ni salen más deprisa los proyectiles disparados por el retorcido latigazo de una honda, ni la ligera flecha del arco de Gortina[112]. La cima de una colina se levanta sobre los [780] campos que se extienden alrededor; subo hasta ella, y contemplo el espectáculo de aquella carrera inédita en la que unas veces la fiera parecía a punto de ser cobrada, mientras que otras parecía esquivar el golpe; no sigue en su huida la línea recta evitando, astuta, el espacio abierto, sino que se sustrae a las fauces de su perseguidor, y describe círculos, para no dar posibilidades [785] al ataque del enemigo. Este se le echa encima y se pone a su altura, y parece que la tiene, pero no la tiene y lanza en vano dentelladas al aire. Ya recurría a la ayuda de la jabalina; mientras mi diestra la blande, mientras trato de meter los dedos en las correas[113], aparté la mirada, mas la volví de nuevo [790] al mismo sitio; entonces veo un milagro: dos estatuas de mármol en medio de la llanura: una dirías que huye, la otra que intenta atraparla. Evidentemente, un dios quiso que ambos resultaran invictos en la competición de la carrera, si es que un dios les prestó su asistencia».

Habló hasta aquí y se calló. Foco dijo: «A propósito de la [795] jabalina, ¿qué

cargos hay contra ella?»; así le relató aquel los cargos contra la jabalina: «Nuestros goces, Foco, son el principio de nuestro dolor; te contaré primero aquellos. ¡Oh, Eácida, me agrada acordarme del tiempo dichoso en el que, durante los primeros años, era feliz con mi esposa, como manda la costumbre, y ella era feliz con su marido! Un mutuo cariño y un amor por el cónyuge nos poseía a los dos y ella no hubiera preferido el tálamo de Júpiter a mi amor, ni había ninguna que a mí me cautivara, aunque se presentara la propia Venus; la llama del amor abrasaba por igual nuestros pechos[114]. Apenas el sol hería las cumbres de los montes con los primeros rayos, yo solía ir a cazar a los bosques con impulso juvenil; ni sirvientes, ni caballos, ni perros de agudo olfato solían ir conmigo, ni las nudosas redes me seguían; iba seguro con mi jabalina. Pero cuando mi diestra estaba ya saciada de abatir animales, buscaba el frío, la sombra y la brisa que salía de los helados valles. La suave brisa era mi objetivo en medio del calor, esperaba la brisa, ella era el descanso tras el esfuerzo. «Brisa» (recuerdo muy bien[115]) «ven», solía cantarle, «auxíliame y penetra, gratísima, hasta mi cuerpo, y haz el favor de aliviarme, como sueles, de los calores que me abrasan». Tal vez añadiese más palabras acariciadoras (de esta manera me arrastraba mi destino) y me acostumbrase a decir: «Tú eres mi máximo deleite, tú me reanimas y me alivias; tú haces que ame los bosques y los lugares solitarios, y este aliento tuyo siempre es recogido con mi boca». Un desconocido prestó oídos que resultaron engañados a estas frases de doble sentido[116], y piensa que el nombre de «Brisa», tantas veces invocado, es el de una ninfa y de una ninfa cree que estoy enamorado. Convertido al instante en temerario delator de una acusación sin base, se presenta ante Procris y le relata lo que ha oído con lengua susurrante. El amor es una cosa crédula; ella se derrumbó por el súbito dolor (según me contaron)[117], cayó al suelo y una vez que se recuperó después de largo tiempo, se llamó a sí misma desdichada, malhadada y se quejó de mi lealtad; y movida por aquella acusación vana, teme lo que no existe, teme a un nombre sin cuerpo [y se duele, infeliz, como si de una adúltera de verdad se tratara]. Sin embargo, a menudo le entran dudas, tiene esperanzas la desdichada de equivocarse y niega crédito a la delación: no está dispuesta a condenar las faltas de su marido a menos que las haya visto ella misma.

Las luces de la Aurora siguiente habían expulsado la noche. Salgo, me dirijo a los bosques, y vencedor, sobre la hierba, dije: «¡Brisa, ven, remedia mi fatiga!»; y, de repente, en medio de mis palabras, creo oír unos gemidos; a pesar de ello decía: «Ven, querida». Una rama de árbol, al caer, hizo de nuevo un ligero ruido y, creyendo que se trataba de un animal, lancé el dardo volador. Era Procris[118], y sujetándose la herida en medio del pecho, exclama: «¡Ay de mí!». Cuando reconocí la voz de mi fiel esposa, me precipité enloquecido al sonido de la voz; la encuentro con un hilo de aliento y con el vestido lleno de sangre por todas partes, intentando arrancarse de la herida el regalo que (¡desdichado de mí!) me había hecho. Alzo suavemente entre mis brazos su cuerpo, para mí más querido que el mío, arranco de mi pecho un jirón del vestido y vendo con él sus crueles heridas, intentando contener la sangre; le ruego que no

me abandone, criminal de mí, con su muerte. Ella, desprovista ya de fuerzas y moribunda, se esforzó en decir estas pocas palabras: «Por las leyes que regían nuestro lecho, por los dioses del cielo y por los míos, te pido, suplicante, por los beneficios que te he hecho y por el causante de mi muerte, el amor, que aún permanece ahora cuando me muero: no permitas que Brisa entre como esposa en nuestro lecho». Dijo, y entonces por fin comprendí que se trataba de una confusión de nombres y se lo hice saber. «Pero ¿de qué me servía habérselo dicho? Se escurre entre mis brazos, sus escasas fuerzas se le escapan con la sangre, y mientras puede fijar su vista en algo, la fija en mí y a mí me entrega su infeliz vida y en mi boca exhala el último aliento; pero, por la mejoría de su rostro, parece morir libre de cuidados[119]».

Estas cosas recordaba entre lágrimas el héroe a un auditorio que lloraba, cuando he aquí que avanza Éaco con sus dos hijos y los nuevos soldados; Céfalo lo recibe en alianza con sus armas.

---

[1] Fineo vivía en las costas de Tracia, estaba ciego, era viejo y no podía probar alimentos porque las Harpías, aves repugnantes con rostro de doncella, contaminaban su comida. Los jóvenes hijos del Bóreas, también llamado Aquilón, Zetes y Calais, lo liberaron de sus monstruosos visitantes.

[2] Una buena parte del libro II de los *Argonautica* de APOLONIO DE RODAS está resumida en estos versos.

[3] Frixo había huido a la Cólquide con el carnero de dorado vellón y allí lo había sacrificado.

[4] Ovidio resume con gran habilidad los acontecimientos épicos del libro tercero de los *Argonautica* para concentrarse exclusivamente en el amor de Medea, que también figuraba de manera destacada allí.

[5] Padre de Medea y rey de la Cólquide, Eetes era hijo del Sol, pero los ardores amorosos de Medea no le vienen de su ascendencia, sino de la conjura de las tres diosas que quieren favorecer a Jasón, y del concurso de Amor. La familiaridad con que Ovidio habla de los Minias, la nave pagasea, el fangoso Fasis, el vellón de Frixo, la Eetíada (hija de Eetes), etc., la presupone también en su lector. Medea había sido tratada en el teatro latino por Ennio, Accio y el propio Ovidio unos años antes, y la expedición de los Argonautas había constituido el tema de un célebre poema *(Iaso)* de Varrón Atacino, un famoso poeta neotérico; en las *Heroidas* VI y XII, así como en numerosos otros lugares de su obra, Ovidio volvió al tema de Medea. La historia tenía, pues, para el lector y para él, un aire conocido, por lo que no necesita comenzar desde el principio; da muchas cosas por sabidas, y teje numerosos vínculos intertextuales con textos previos.

[6] En los *Argonautica* Medea es víctima de una conjura de diosas, Afrodita, Hera y Atenea, que envían a Eros para que la atraviese con sus flechas.

[7] Los vv. 19-20 son justamente famosos: se trata de un monólogo dramático en que dos fuerzas del interior de la mujer, situadas a distintos niveles, luchan entre sí: la mente y el corazón. Muchas heroínas de Ovidio se debaten en los siguientes libros entre los impulsos amorosos, que rompen todos los vínculos en que se apoya la sociedad humana, y la moral, que les impulsa a seguir lo correcto.

[8] Racionalidad del pensamiento frente a irracionalidad de la acción. No podemos entrar en si la psicología moderna determina tan netamente como Ovidio las dos entidades en disputa, pero recordemos que a principios del siglo XX surgió el concepto del subconsciente para dar cuenta de actuaciones humanas aparentemente contrarias a los dictados de la razón. Lo interesante aquí es la escisión de la mente en dos partes y, sobre esa escisión, la manera que tiene Ovidio de construir una forma literaria. Naturalmente, existían muchos antecedentes de esta técnica, tanto en la literatura épica como dramática, y, antes que nada, ya APOLONIO, en el libro III, esboza esta misma situación para la heroína. Tampoco faltaban en la literatura latina monólogos

memorables, como CATULO 8, que Ovidio imitó en los *Amores*, en los que se puede observar un *yo* amoroso desgajado en dos partes. Pero es la explotación de la técnica, su reducción al campo amoroso y su especialización en dilemas de imposible resolución lo propiamente ovidiano durante los libros VII-X. Lo volveremos a ver a propósito de Escila (VIII), Biblis (IX) y Mirra (X).

9 Los dones de Jasón son los habituales en estos casos, pero hay que añadirles la belleza física. Este último componente no debe ser desdeñado, pues es el principal causante de la irracional atracción que desde el principio experimenta Medea.

10 Hasta el v. 31 Medea no narra nada, sino que, tras exponer la lucha entre su pasión y su razón (este monólogo sintetiza los varios que tienen lugar en *Argonautica* III, durante la noche que siguió a la cena de Jasón con Eetes), mediante un hábil desarrollo, pasa a decir, primero que la vida de Jasón está en manos de los dioses, pero después que está en las suyas.

11 De repente, se presentan unidos la traición al padre y a la patria, y el posible castigo, y el temor al abandono (e incluso a otra esposa). Hay que tener en cuenta, en todo este discurso y en general en todos los relatos de Medea, la siguiente paradoja: Apolonio configura su Medea épica después de que Eurípides construyera su Medea dramática, pero si atendemos al tiempo ficcional en que transcurre la historia de la heroína, la Medea de Apolonio vive en la Cólquide una experiencia varios años anterior a la vivida por la Medea de Eurípides en Corinto.

12 Ovidio ya había tocado en una *Heroida*, la VI, el matrimonio de Jasón con Hipsípila, y en la *Heroida* XII y su tragedia *Medea* el matrimonio con Creúsa en Corinto. El pensamiento de ser abandonada hace que Medea piense en dejarlo morir: Ovidio explota a fondo la ironía dramática que pone al lector de obras anteriores por encima del personaje.

13 Calcíope, hermana de Medea, le había pedido que ayudara a Jasón y a los Minias porque formaban parte de la expedición los hijos que ella había tenido con Frixo (cf. nota 3): véase *Her*. XII 65, y APOL. *Arg*. III 680 ss.

14 Amor, que de ser un desconocido al principio del monólogo (v. 12), es calificado ahora como el mayor de los dioses.

15 Comparación entre la tierra propia, que ya ella misma ve como bárbara, y la tierra griega, caracterizada por la cultura y las artes.

16 Hay dos clases de rocas erráticas, las *Simplegades* y las *Planctae*. Las primeras se las encontraron los Argonautas en su viaje de ida al Ponto Euxino y, al atravesar por medio de ellas, quedaron fijadas para siempre. Las *Planctae* estaban en el mar de Sicilia y esto plantea el problema de la ruta de los viajeros. Dos caminos se les ofrecían para la vuelta: el camino inverso a su aproximación, por los estrechos del mar Negro, o bien una nueva ruta, por el Danubio (Istro) y el Erídano (Ródano o Po) (ríos que las especulaciones geográficas de la época de Apolonio creían comunicados entre sí) hasta desembocar en los mares de Italia y Sicilia.

17 Ovidio transforma uno de los más famosos y controvertidos versos de la *Eneida*, IV 171-172, al final del pasaje en que Dido y Eneas han celebrado en la gruta sus fatídicos esponsales, y en la transformación conserva algunas de las palabras que lo componen, *coniugium... nomina culpam*. Con ello pretende recordarnos que en la construcción del personaje de Medea tiene un papel importante la Dido de Virgilio, que a su vez estaba inspirada en la obra de Apolonio.

18 El crimen de Medea es, sobre todo, contra la *pietas*, ayudar a un extranjero en contra de las órdenes de su padre y los intereses de su patria y su familia. Su enamoramiento y la iniciativa que toma de ayudar a Jasón es, además, una falta contra el *pudor*, el recato que debe guardar una doncella.

19 Casi todo el monólogo de Medea (vv. 11-68) va en una dirección: explicar el triunfo del *furor* sobre la *ratio* o de *cupido* sobre la *mens*. Sin embargo, con el cambio de los tres últimos versos, 69-71, más el breve resumen del narrador de 72-73, se asienta la convicción contraria, que *Cupido* ha sido vencido, y *pudor* es el vencedor. Se trataba de un falso cierre del dilema, de una conclusión forzada, y el reavivamiento de la llama que observamos ahora está más en consonancia con la longitud y la importancia que había tomado en la mente de Medea la determinación de ayudar a Jasón.

20 El texto dice *casu*, «por casualidad», cuando Ovidio y sus lectores sabían que las diosas intervenían en

este concreto momento de la historia de Jasón para hacerlo más hermoso. Pero, en consonancia con su anterior supresión de la conjura de las diosas y Eros contra Medea, tampoco en este caso parece el narrador saber a qué se debía el súbito incremento de la belleza de Jasón y la atribuye al azar. Hay un intento de «naturalizar» el amor de Medea por Jasón silenciando o eliminando toda acción de la instancia divina: Ovidio esperaba que sus lectores (que conocían perfectamente la tradición de la que se apartaba) lo apreciaran.

21 El texto ovidiano progresa a gran velocidad, comprimiendo la larga charla que en uno de sus modelos, Apolonio, tiene lugar entre Medea y Jasón. Lo significativo es que las promesas de matrimonio ocupen media línea: no era su desarrollo el objetivo del poeta, sino su ruptura y las consecuencias que se derivan de ella.

22 Hécate, también llamada Trivia.

23 El Sol, padre de Eetes y abuelo de Medea.

24 Lo que hará Jasón con las hierbas es pasar las pruebas a que le someterá Eetes. Ovidio hace poco hincapié en el encantamiento de las hierbas porque le interesa destacar la inocencia de Medea y el poder que Amor tiene sobre ella, en vez de presentarla como maga poderosa y capaz de salvar a toda una expedición.

25 En el relato de Ovidio, Jasón debe superar las pruebas que se le imponen, pero de tal manera que, frente a otros héroes épicos, no sea su valor el que destaque, sino la ayuda que ha recibido.

26 Hermoso y original símil que compara la gestación de los guerreros en el seno de la madre tierra con la gestación de los seres humanos en el vientre de las madres y que marca, con toda precisión, la peculiaridad de este caso: que las armas se gestan al mismo tiempo que los guerreros.

27 Bajar los ojos y bajar el ánimo *(vultumque animumque)*, un proceso físico y otro psicológico, es una silepsis ingeniosa y atrevida.

28 La reacción de los espectadores es esta vez mucho más pormenorizada y su temor crece en proporción a la magnitud del peligro. Todos actúan menos Jasón. El peligro es real para todos los implicados: terrígenas, espectadores, Medea, pero no para el héroe encargado de arrostrarlo, que sabe que participa en una especie de juego trucado. Ovidio, muy acertadamente, excluye al héroe del enfoque y centra el relato en los antagonistas, los compañeros y la verdadera heroína.

29 Hay un problema textual no resuelto en los vv. 145-146: uno de ellos se da como espurio y se sospecha, como en otros casos, doble redacción. Seguimos la edición de TARRANT, que no modifica la de LAFAYE, aunque pone ambos versos entre corchetes, pero sospechamos que, de haber un verso espurio, sería, en efecto, el 145; ANDERSON, por el contrario, mantiene ambos en el orden original, suponiendo una laguna después del 146; para ver todos los datos del problema y las soluciones propuestas, cf. BÖMER, 236-237.

30 El párrafo resume a la perfección la maestría de Ovidio a lo largo de este episodio. Lo maravilloso —dragón que guarda el tesoro— destaca sobre la parte heroica, restando importancia a la acción de Jasón. Medea se ve reducida a la condición de simples despojos —*spolia altera*— y la detallada narración de Apolonio, que ocupaba el último libro de los *Argonautica*, se resume aquí en dos líneas.

31 La palabra *magorum* está en entredicho; CONTE sugiere *magistra* en su lugar; TARRANT sopesa la posibilidad de suprimir el verso entero. Con todo, téngase en cuenta que los *magi* procedían de Persia, que el Imperio Persa tocaba las riberas del mar Negro, donde también habitaba Medea, y que esta heroína es representada en los vasos griegos llevando la tiara, tocado que distinguía a los orientales.

32 Todos los dioses caben en esta invocación de Medea. Siguiendo la estructura de las invocaciones siempre se procura citar a toda divinidad, cualquiera que sea, para que el ritual no falle por omisión.

33 La figura de Medea ha contribuido poderosamente a configurar las abundantes brujas y hechiceras de la literatura augústea, y estas han repercutido a su vez en la construcción de la Medea ovidiana.

34 Alusión oscura que los comentaristas explican diciendo que, durante los eclipses de luna, se suponía que esta pasaba por los sufrimientos *(labores)* del parto, y que, para aliviarlos, la gente tocaba címbalos de bronce; cf. IV 333. Témesa era, desde Homero, célebre por sus minas de cobre, mineral imprescindible para fabricar el bronce. No se cree que Ovidio esté aludiendo a ninguna práctica real, sino dando muestras de erudición literaria.

35 El Sol, padre de su padre, Eetes, así como de Circe y de Pasífae, madre de Fedra y Ariadna; todos

ellos forman parte de un linaje asociado con los amores monstruosos y contrarios a la *pietas*, y con la brujería.

36 Medea, divinidad solar, tiene un carro, como el de su abuelo; pero sus relaciones con Hécate hacen que este se presente en la noche y no vaya tirado por luminosos corceles, sino por serpientes aladas.

37 Es natural que, en un viaje desde arriba, se haga un catálogo de montañas y de ríos. Es lo que corresponde a un descendiente del Sol, que todo lo ve. En el terreno histórico y no mítico, recordemos que, en época de Augusto, Agripa había completado su mapa del mundo (quizás una esfera) y lo había expuesto en su famoso pórtico, lo que explicaría este enriquecimiento ovidiano de la historia de Medea, que no estaba en las fuentes. Es de resaltar que las montañas y los ríos corresponden todos a Tesalia (tierra famosa por su magia), a la vecina Beocia y a Eubea, por lo que la información geográfica de Ovidio resulta de lo más cuidadosa. No obstante se reproduce aquí la confusión entre Erídano/Apídano de I 580, que debe ser resuelta a favor de Apídano, cf. nota 106 del citado libro.

38 Ovidio hace una de sus frecuentes prolepsis, refiriéndose a la historia de Glauco, que narrará en el libro XIII 904 ss.

39 El golpe de efecto con el que termina el viaje aéreo de Medea es verdaderamente brillante y divertido. Ovidio atribuye al olor de las hierbas de Medea una mutación de piel que en las serpientes suele ser habitual. Quizás sea apropiado en este lugar recordar que los antiguos eran muy dados a recurrir al pensamiento etimológico, según los limitados medios lingüísticos que tenían a su alcance. Una de las etimologías propuestas para Medea era la que la relacionaba con el verbo *mederi*, curar.

40 *Refluum mare* hace referencia al río Océano, que da la vuelta alrededor del mundo y, por tanto, en algún punto de la esfera es como si ya no pudiera avanzar más y se volviera para atrás.

41 Con un lenguaje que recuerda al de los misterios, termina la primera parte de la ceremonia mágica con la presencia de Esón. La sangre de las víctimas, la invocación a los señores de los muertos y la semejanza de Esón con un cadáver hacen presagiar una escena de magia negra. Esta impresión se acentúa cuando se nombran los ingredientes del filtro o bebedizo que ha preparado Medea en el caldero, si bien es de destacar que se subrayan los elementos que se relacionan con animales famosos por la longevidad —la corneja— o por el cambio de piel como la serpiente o el hombre lobo, que en ocasiones es llamado *versipelles* (el que muda de piel). Con todo, tras el anuncio de que trama un proyecto más que humano, el texto da un giro hacia lo maravilloso y pintoresco, y el rejuvenecimiento del ramo de olivo supone un final inesperado para un principio tan pleno de siniestros presentimientos.

42 En este pasaje destacamos la habilidad con que Ovidio maneja la elipsis. El texto apenas se detiene en la increíble e imposible transfusión mediante la cual los jugos de Medea sustituyen a la sangre de Esón, que bebe unas veces por su garganta abierta y otras ¡por la boca!; no lo hace porque su finalidad está en la metamorfosis, en el rejuvenecimiento, que es tratado con la misma calma y profusión de detalles con que antes se había detenido en la transformación de la rama. Las metamorfosis son a veces meros apéndices de las historias, sin una vinculación orgánica con su trama, y en otros casos, como aquí, son su finalidad última.

43 Epíteto de Medea que hace referencia al Fasis, río de la Cólquide.

44 Pelias, tío de Jasón y su gran enemigo, el que lo había enviado a la expedición en busca del vellocino, termina siendo asesinado por Medea, pero hay distintas versiones de la muerte, así como de la implicación de Jasón en ella. Aquí Medea, para mejor conseguir sus propósitos, finge estar enemistada con Jasón.

45 El Ebro, naturalmente. Era habitual la expresión de que los caballos del Sol se hundían en el Océano por Occidente y todo el mundo sabía que en esta parte del mundo estaba Hispania, Hiberia o Hesperia, así como de la existencia de un río Hiberus; pero decir que los caballos se hundían en el Hiberos no era frecuente; sólo aparece en *Eneida* XI 913.

46 Ovidio construye el relato de la muerte de Pelias de manera que sea inseparable del anterior rejuvenecimiento de Esón. Y ello no sólo porque ha provocado que las hijas le soliciten que rejuvenezca a su padre contándoles cómo lo hizo con Esón, sino también porque su estructura es, a la vez, paralela y antitética. Primero asistimos a la parte paralela: Medea da una muestra de sus habilidades antes de la prueba definitiva, rejuveneciendo el carnero más viejo de un rebaño. Más adelante, cuando las hijas esperan, aunque no el lector, que suceda lo mismo, tiene lugar el terrible asesinato de Pelias, que supone una perversión de la *pietas*, como el

autor oportunamente subraya.

47 La narración termina de forma un tanto abrupta con el recurso a un *deus ex machina*. El carro tirado por serpientes ya aparecía en la tragedia euripidea como vehículo de Medea. Cf. v. 219, nota 36 de este libro.

48 El texto se abre infinitamente en una exhibición de erudición por parte de su autor que nos lleva a olvidarnos del personaje principal (Medea) y de la situación concreta de los lugares que sobrevuela —islas y mares de Grecia— para ofrecernos elípticamente quince historias de metamorfosis, muchas de ellas sólo conocidas por este texto, que son todo un alarde del autor y un reto a la erudición de los comentaristas.

49 Madre del centauro Quirón: ambos habitaban en el Pelión.

50 Se refiere a la isla de Lesbos, situada frente a Pítane, en la costa de Asia Menor, y asimilada, por su forma, a una serpiente. En XI 55-60 se contará la historia de la metamorfosis de la serpiente en piedra.

51 Mediante esta perífrasis, sólo identificable por auténticos *connaisseurs*, el verso se arriesga (o quizás pretende) condenar al anonimato la identidad del enterrado bajo una exigua cantidad de arena. La sepultura pertenece nada menos que a Paris. ¿Quién sino Ovidio se atrevería a identificarlo no por su padre, por la guerra que provocó, por la mujer que raptó o por la ciudad que contribuyó a arruinar, sino por su hijo Córito?

52 *Novus*, recién adquirido y, por tanto, nunca oído antes; se refiere al ladrido que resulta de la metamorfosis de Maera en perra: no se conocen los pormenores de esta historia.

53 Se refiere a la historia, que sólo conocemos por este texto, de la metamorfosis en vacas de las matronas de la isla de Cos, que tuvo lugar cuando el ejército con que Hércules destruyó Troya (cf. XI 212 ss.) regresaba de la guerra.

54 El viaje continúa por Rodas, una de cuyas ciudades es Yáliso.

55 Los Telquines, una especie de genios, o quizás divinidades anteriores a las olímpicas, aparecen ligados a la educación del dios del mar, Posidón, y son seres poseedores de especiales habilidades y ciertas prácticas mágicas, por lo que terminaron por resultar odiosos a los dioses. Según esta versión de Ovidio, Júpiter acabó con ellos precipitándolos al mar porque tenían una gran capacidad para echar el mal de ojo.

56 Cea o Ceos es una de las Cícladas occidentales. En ella tiene lugar la metamorfosis en paloma de Ctesila, la hija de Alcidamante.

57 Traducimos *Tempe* por «valles» porque, según ANDRERSON, pág. 283, Ovidio llama *Tempe* a cualquier valle hermoso. Se trata de una antonomasia. Se extiende la denominación del valle más famoso (véase Met. I 567-560) a cualquier otro de esas características.

58 Preferimos la lectura *servatum* de los manuscritos, frente al *servari* de TARRANT.

59 Es una isla situada cerca de la costa de la Argólide, protegida por Leto; hoy en día se llama Poros. No tenemos otra noticia de su rey metamorfoseado en pájaro.

60 Es un monte de Arcadia.

61 El Cefiso es un río entre Beocia y Lócride, más allá del Parnaso; la historia de su nieto convertido en foca nos es desconocida.

62 Eumelo mató a su hijo por exceso de rigor religioso y Apolo lo convirtió en pájaro.

63 Consciente del cansancio que provoca el viaje, al menos en los lectores, Ovidio utiliza muy apropiadamente *tandem* cuando la bruja llega a Corinto. Entretanto, la historia de Medea ha ido diluyéndose, de manera que cuando toca la que parece la parte más famosa de su mito, la estancia en Corinto, ya la mujer ha sido convertida de antemano en un personaje errante y fugitivo. No hay, si seguimos a Ovidio, dos Medeas, la de Apolonio, auxiliar mágica, traidora y contraria a la *pietas*, y la de Eurípides, bruja, extranjera y asesina múltiple de crímenes familiares; hay que añadirles la bruja benéfica, que favorece a Jasón y a su padre, y la maléfica, que da muerte a Pelias. Y, entre medias, un ser que atraviesa maravillosamente el espacio a bordo de un carro tirado por serpientes, una Medea viajera y eternamente errante *(era errans*, que decía Ennio).

64 Éfira era el nombre arcaico de Corinto y Pirene su fuente más famosa.

65 Los vv. 394-398 resumen toda la tragedia de Eurípides y eran los que habían convertido a Medea en un arquetipo de personaje trágico, imitado por los poetas latinos. Tras ellos, un nuevo viaje por el aire, y ya es el

tercero, de Corinto a Atenas, para aludir, brevemente, a otras tres historias de seres voladores. Cuando Ovidio hace a Medea convertirse en esposa de Egeo el lector experimenta una especie de vértigo ante la versatilidad de Medea: ya no es un personaje al que se describa desde dentro, evolutivo y reflexivo, sino más bien una especie de asesina en serie dotada de medios maravillosos, que va sumando lances a cual más increíble.

66 Primera aparición en las *Metamorfosis* del héroe Teseo, una de las figuras más conocidas de la mitología. El texto alude a su condición de ilegítimo y a su reputación como pacificador por haber librado el Ática de los monstruos que infestaban el camino entre Atenas y Epidauro.

67 Se refiere a Cerbero, hijo de Tifeo y Equidna.

68 Hércules.

69 Teseo es, en cierto modo, un doble de Hércules. Por eso está llena de sentido, para explicar el origen del acónito, la narración de una de las más conocidas hazañas del tirintio, como fue el rapto del can Cerbero de los infiernos y su salida a la luz del día.

70 El juego de palabras sobre el acónito se basa en su etimología griega que parte de *akóne*, cuyo significado es piedra de afilar. Sin embargo, no debe pasarse por alto que Ovidio la atribuye a *agrestes*, campesinos, lo que era sinónimo de *indocti*.

71 Medea intenta su último envenenamiento, que resulta fallido y la obliga a huir. Un detalle de cronología mítica: Teseo todavía no ha realizado la más conocida de sus hazañas, a saber, el abandono de Ariadna tras haber abatido al Minotauro, que será objeto de una breve narración en el libro VIII. Pues bien, en Apolonio de Rodas, esa acción de Teseo ya era conocida por Medea cuando prestó su ayuda a Jasón. Ovidio, por tanto, retrasa la cronología tradicional del ciclo de Teseo y Egeo con respecto al de Medea.

72 Egeo había dejado a Etra embarazada y, cerca de ella, había colocado una espada bajo una gran piedra, con la intención de que su hijo varón, si tal era el resultado del parto, demostrara su fuerza apoderándose de ella. Esta era la espada que portaba Teseo cuando iba a tomar la venenosa pócima preparada por Medea.

73 Medea sale huyendo de las *Metamorfosis*, siguiendo su destino. Su historia fue introducida detrás de la de Zetes y Calais, los dos gemelos hijos del viento Bóreas y la ateniense Oritía. El poema, por lo tanto, ha retornado a Atenas, adonde había llegado a mediados del libro VI, con motivo de la guerra que Pandión llevaba a cabo con los bárbaros. Pandión, no lo olvidemos, era el padre de Procne y Filomela. De Pandión se pasa a Erecteo, de este a su hija Oritía, raptada por Bóreas, de ambos a sus hijos Zetes y Calais, contemporáneos de los Argonautas, y de estos a Medea. Tal es el tenue hilo que engarza cronológicamente estas historias.

74 Habitualmente esta hazaña se atribuye al período posterior a aquel en que Teseo fue reconocido por su padre. Este era el tema de la *Hécale* de Calímaco.

75 Tristemente famoso por su lecho. Las víctimas de Procustes eran obligadas a adaptarse a una cama, bien mediante torturantes estiramientos, si eran más pequeñas, o por mutilación, si su tamaño excedía el del lecho.

76 Se refiere a Mégara y sus primitivos habitantes, los léleges.

77 El encomio (o el himno) de Teseo se cierra con un tópico bien conocido. Este esquema narrativo, consistente en contar las hazañas más sobresalientes del héroe en un himno, canto, etc., se repite en el libro IX a propósito de Hércules. Como es habitual, Ovidio centra su atención en lo marginal, reduciendo la parte más conocida de la vida del héroe a una mención sumaria.

78 El más célebre héroe de la talasocracia cretense.

79 Andrógeo era un hijo de Minos que fue muerto en Atenas por el toro de Maratón, según unas versiones, o por sus rivales de los juegos, que, tras haber sido derrotados en las competiciones, le prepararon una emboscada. Minos hizo a Egeo responsable de su muerte y buscó venganza.

80 El adjetivo es sinónimo de cretense: alude a Cnossos, la ciudad de Minos.

81 Éaco es de la misma generación que Egeo y Minos, si bien este parece un poco más joven, pues aún se encuentra en edad de hacer la guerra. Los hijos de Éaco, Peleo y Telamón (así como Foco) serán tema de narración por parte de Ovidio en el libro XI, mientras que Teseo ocupará los libros VII a IX, y la hija de Minos, Ariadna, relacionada con él, será brevemente considerada en el libro VIII.

82 Según Homero, Creta era un reino de cien ciudades.

83 Hay que considerar que este episodio de Minos es una especie de introducción a las posteriores historias del ciclo cretense, relacionadas con él, que serán narradas en el libro VIII.

84 Cretense; el adjetivo hace referencia a una ciudad de Creta.

85 Céfalo había aparecido ya en VI 681 como esposo de Procris, hija de Erecteo.

86 *Principio*, «para empezar», término usado por Lucrecio para comenzar sus razonamientos científicos, pasó a convertirse definitivamente en una especie de emblema de su estilo por las intencionadas alusiones que Virgilio hace en las *Geórgicas* a la obra lucreciana. Lucrecio usa 37 veces *principio*, mientras que Virgilio, con sólo hacerlo en dos ocasiones en las *Geórgicas* (II 9 y IV 8), lo hace tan diestramente —inmediatamente después de los proemios— que a nadie le cabe duda de que sigue a Lucrecio. Vuelve a hacerlo en la *Eneida*, en el libro VI, para comenzar una descripción filosófica de la transmigración de las almas. Pues bien, Ovidio, hábil descubridor de imitaciones ajenas, es tan selectivo como Virgilio en su uso de *principio* como marca inequívoca de imitación lucreciana, pues lo hace en sólo dos pasajes, ambos en contextos didácticos.

87 Diríase que Ovidio ofrece dos causas de la epidemia, la de una atmósfera opresiva y la de unas aguas contaminadas por el veneno de las serpientes. Sin embargo estas explicaciones no son alternativas, sino que se ofrecen en una especie de cadena de causas y efectos. La atmósfera (el cielo) produce la sequía, con esta llega la proliferación de serpientes, y de ellas se sigue la contaminación de las aguas.

88 Ovidio comienza por los animales, sin duda recordando que una de sus fuentes, Virgilio, narra exclusivamente una peste que afecta a los animales, epizootia, la del Nórico, en *Geórgicas* III 549 ss. Dentro de los animales comienza por los que son útiles al hombre.

89 Después de los animales domésticos, les llega el turno a los salvajes. Sigue el ciclo del contagio: animales en descomposición, aire viciado, difusión de los miasmas. Ovidio parece cerrar aquí la primera parte de su exposición.

90 Las víctimas humanas son campesinos y habitantes de la gran ciudad, pero Egina no lo es. Lo que se dice corresponde perfectamente a Atenas. Quizás sea por inadvertencia o como homenaje a una de sus fuentes, TUCÍDIDES, II 47 ss.

91 Esta paradoja, una auténtica metamorfosis, cierra la descripción de los síntomas de la peste en los humanos, a la que Tucídides dedicaba un amplio espacio, pues utilizaba el vocabulario y los conceptos de la medicina hipocrática.

92 Todos los temas tratados por Ovidio, estragos que la enfermedad ocasiona en las personas que rodean al enfermo, enfermos que buscan desesperadamente el agua, o que abandonan los lugares cerrados y mueren en las calles, han sido tocados también por Tucídides y Lucrecio, generalmente desde una óptica más racionalista. A Ovidio le interesan por lo general detalles grotescos, como los que mueren por no poder levantarse debido al agua ingerida, o los que abandonan el lecho arrastrándose (después de parecerle una exageración dejarlo de un salto).

93 Las entrañas de las víctimas pierden su carácter como señales de la voluntad de los dioses. Es la culminación de los estragos de la enfermedad, que trastoca la normal comunicación entre la divinidad y los hombres.

94 Aunque parezcan propios de Ovidio detalles grotescos como los muertos arrojados de sus piras para dejar su lugar a otros, esto proviene de sus modelos Tucídides y Lucrecio.

95 De Dodona, en el Epiro, donde había un santuario dedicado a Zeus.

96 Esta historia contiene rasgos típicos de las *Metamorfosis* como la etimología del nombre o la conservación de las viejas y antiguas características de las hormigas bajo la nueva forma de los Mirmidones. Pero hay otros que no lo son. Sin que nos sorprenda la plegaria a Júpiter o la imagen épica de las hormigas trepando por el árbol, sí que es curioso el sueño que sigue, porque en él realmente acontece la metamorfosis de hormigas en hombres. Con todo, conserva lo suficiente de sueño para que, en un primer momento, Éaco dude de su veracidad al despertar y, después, como en todo buen relato fantástico, alguien acuda para confirmar la realidad de lo sucedido.

97 Apunta algún comentarista que si el Euro hubiera soplado, Céfalo nunca hubiera llegado de Atenas a

Egina. Era el Aquilón el que debiera haberlo conducido, soplando hacia el sur. La observación del Austro, en cambio, es más cuidadosa: lo hubiera llevado de vuelta a Atenas, soplando hacia el norte.

98 Gentilicio referido al Ática.

99 En este *locus desperatus* seguimos el texto de la edición de ANDERSON: *quae petit ille refert et cetera: nota pudori, / qua tulerit mercede, silet tactusque dolore / coniugis amissae lacrimis ita fatur obortis* (687-689).

Según TARRANT, el v. 687 fue objeto de dos versiones más, que terminaron desplazándolo, y para probar cómo funcionó la cuestión él mismo inventa otra versión propia para el v. 688; el resultado, con las tres versiones del v. 687, es la siguiente.

quae petit ille refert et cetera nota pudori 687

quae patitur pudor, ille refert et cetera narrat 687[a]

quae petit ille refert; ceterum narrare pudori 687[b]

qua tulerit mercede, silet tactusque dolore 688

ipse diu reticet Cephalus tactusque dolore 688[a]

He aquí TARRANT con los versos adventicios: él narra lo que le pide y lo demás es conocido sólo para su pudor (687); lo que le permite el pudor, él lo cuenta y narra lo demás (687[a]); lo que le pide él lo narra, lo demás narrarlo al pudor… (687[b]); gracias a qué favor él lo ha conseguido se lo calla y tocado por el dolor (688); el mismo Céfalo calla durante mucho tiempo, y tocado por el dolor (688[a]).

100 La historia de Oritía comienza en VI 683, con su rapto y violación por Bóreas, y se extiende hasta el nacimiento de sus hijos Zetes y Calais, al final del libro VI. Como ya en VI 681 se habla de Céfalo y Procris, hay que convenir en que Ovidio había trazado planes para contar su historia más tarde.

101 Toda la elegía latina se origina (entre otras cosas) en la falta de coincidencia entre amor y matrimonio. Por eso a Ovidio le parece pertinente subrayar que en este caso, además de estar unidos en matrimonio legal (por la intervención del padre), también estaban unidos por el amor.

102 Céfalo prefiere al amor de una diosa el amor de una mortal. Odiseo, entre otros, había sentado el precedente. Hay una novedad, sin embargo, en el comportamiento de Céfalo; Odiseo, siguiendo lo que la costumbre prescribía para el varón en el matrimonio griego y romano, no se había mantenido casto, aunque rechazó nada menos que la inmortalidad. Céfalo rechaza la infidelidad, sin que le obligase a ello la costumbre, aunque sí el vínculo amoroso que había contraído con Procris voluntariamente, además del matrimonio.

103 Ovidio parece acumular aquí sinónimos del matrimonio, pero la línea 710, *prima foedera lecti deserti*, recuerda al vocabulario de la elegía amorosa, en el que el pacto amoroso, *foedus amoris*, se teje entre los amantes y tiene tanta fuerza (o aún mayor, por ser voluntario) como el matrimonio.

104 *Iura iugalia*, *adulterium* son términos legales. La esposa está obligada por la ley matrimonial a no tener relaciones con ningún otro. El marido, por contra, sólo comete adulterio si atenta contra los derechos de otro marido acostándose con su esposa. Pero en los casos en que se trata de esclavas o de mujeres *sui iuris*, como las prostitutas o ciertas viudas, el adulterio para el varón no existe.

105 El castigo de Aurora a Céfalo consiste en insuflar en su corazón unos terribles celos. Ovidio, hábilmente, se mantiene en un plano intermedio entre la narración de los procesos psicológicos naturales, propios de Céfalo, y lo que sin duda forma parte de un designio divino para castigar su rechazo. El propio cambio de figura, elípticamente reseñado, parece ser la proyección exterior del proceso interior que sufre Céfalo, aparte de resultar funcional a la hora de poner a prueba la fidelidad de Procris.

106 Ovidio se centra totalmente en la mente de Céfalo y este, pese al éxito de su disfraz, que evidencia la intervención divina, tiene poco interés en recordar que él actuaba inducido por la Aurora. Por el contrario, estos conatos de arrepentimiento lo muestran como si fuera totalmente libre de adoptar en cualquier momento cualquier decisión. El relato presenta la acción divina como adivinada o inferida por el protagonista y no como algo autoritaria e inequívocamente seguro.

107 Si comparamos la versión de Ovidio con la de sus competidores en la narración de esta historia (Apolodoro, Antonino Liberal e Higino) la caída de Procris está en él bastante más elípticamente narrada, mientras que ellos parecen empeñados en demostrar que el oro todo lo corrompe o que el poder de la diosa es irresistible.

Ovidio no insiste en absoluto en la segunda de estas cosas y admite muy renuentemente la primera: él, en efecto, está menos interesado en mostrar la influencia de la diosa en los humanos y sí en los irracionales celos de Céfalo, que parecen brotar de su propia iniciativa.

108 La dedicación a las tareas de Diana, es decir, a la caza, llevaba consigo la castidad de sus practicantes femeninas.

109 Se refiere a Edipo, hijo de Layo, y a la esfinge de Tebas, profetisa que al ver descubiertos sus enigmas se arrojó de cabeza por un precipicio.

110 Se trata de la zorra gigantesca del monte Teumeso (cf. RUIZ DE ELVIRA, 1982: 166); Ovidio no la menciona por su nombre.

111 Siempre Ovidio juega con las etimologías de los nombres. *Lailaps*, en griego significa «tormenta». Cf. III 211.

112 Los arqueros cretenses eran famosos y Gortina es una ciudad de Creta.

113 Algunos proyectiles iban provistos de una especie de asas o agarraderas de cuero donde meter los dedos, que sin duda facilitaban el impulso de los lanzadores. En latín su nombre es *amentum*.

114 En el equilibrio nuevamente alcanzado entre Céfalo y Procris la reciprocidad en el amor se convierte en tema. La hipérbole según la cual Júpiter y Venus, respectivamente, no serían rivales para los cónyuges es común en la literatura amorosa.

115 Aparentemente, este aparte del narrador, Céfalo, encaja bien con el hecho de que está contando su historia mucho tiempo más tarde. Sin embargo, si pasamos del nivel del personaje al del autor nos encontramos con que Ovidio está poniendo en el texto una marca de citación (un «marcador externo de imitación» según la terminología de WILLS) por la cual advierte al lector *(recordor)* que él ya ha tratado esta historia en otra ocasión, y le invita a recordar este tratamiento. En efecto, en *Ars Amandi* III 586-746 la muerte de Procris aparece como *exemplum*.

116 Ovidio juega con la paronomasia de los términos *aura* (el nombre que hemos traducido por «brisa») y *aurem* («oreja, oído»).

117 Este paréntesis narrativo de Ovidio muestra a un narrador, Céfalo, preocupado por indicar sus fuentes cuando no está presente. Para un lector advertido por el anterior rasgo de reflexividad narrativa *(recordor enim)*, que servía de referencia intertextual a *Ars Amandi*, no se le pasa por alto que allí la historia sigue el punto de vista de un narrador omnisciente, mientras que aquí pretende estar estrictamente focalizada en Céfalo. Él narra lo que vio o lo que deduce a partir de lo que le contaron, pero aun así los vv. 830-835 difícilmente se pueden adscribir a una perspectiva limitada.

118 En *Ars Amandi* la muerte de Procris se narra desde la perspectiva omnisciente: Procris espera por espacio de quince versos, ve llegar a Céfalo, le oye hablar, descubre alborozada su error, pues ve que su marido le habla a la brisa, y cuando sale para abrazarlo, recibe el dardo certero. Aquí, como hemos dicho en la nota anterior, la perspectiva narrativa está centrada en Céfalo.

119 La historia de celos se origina por el exceso de amor a los bosques y a la caza de uno de los dos miembros de la pareja. No olvidemos, en esta línea de razonamiento, a los jóvenes y doncellas consagrados a la actividad de Diana, que, como es sabido, era considerada contraria a los placeres y a las actividades de Venus. Con todo, la novedad no está en que la esposa olvidada se vengue en brazos de un amante, sino en que el marido cazador pueda ser infiel precisamente en plena actividad de caza.

Hay varias figuras, como Calisto, Acteón, Narciso o Aretusa, que experimentan violencia cuando están cansados de cazar, cosa que, en cierto modo, también le sucede a Céfalo.

LIBRO VIII

Minos y Escila Ya el Lucero desvelaba el brillante día y hacía huir las horas de la noche, cuando amaina el Euro y se levantan húmedas nubes; los Austros apacibles facilitan la navegación de los Eácidas y de Céfalo en su regreso, e, impulsados felizmente por ellos, alcanzaron antes de lo esperado los puertos deseados. Entretanto Minos devasta las playas lelegeas[1] y pone a prueba el poder de su ejército en la ciudad de Alcátoo[2], que gobierna Niso, a quien entre las honorables canas, en el centro de la cabeza, le relucía un mechón del color de la púrpura, prenda de la grandeza de su reino[3]. Salían por sexta vez los cuernos de la luna creciente y la suerte de la guerra se mantenía en el aire: largo tiempo vuela la Victoria de uno a otro contendiente con alas indecisas. Había junto a las murallas musicales, donde era tradición que el hijo de Latona había depositado su dorada lira —las piedras conservaban su sonido—, una torre propiedad del rey[4]. A menudo solía subir allí la hija de Niso y apuntar con pequeños guijarros a los resonantes peñascos, cuando reinaba la paz; también durante la guerra acostumbraba a contemplar[5] a menudo desde ella los combates del riguroso Marte. Y ya, por lo prolongado de la guerra, incluso conocía los nombres de los caudillos, sus armas, sus caballos y su porte, y también las aljabas cidonias[6]. Conocía, más que a los demás, el rostro del caudillo hijo de Europa: lo conocía incluso mejor de lo que debiera. A su juicio, si Minos escondía su cabeza en el casco empenachado de plumas, estaba hermoso con el yelmo; pero si cogía el escudo de bronce refulgente, le sentaba muy bien haber cogido el escudo; que arrojaba las flexibles astas contrayendo el brazo, pues la doncella alababa su habilidad sin olvidarse de su fuerza; que doblaba el ancho arco, poniendo una flecha: juraba que así se plantaba Febo cuando tomaba las flechas. Pero cuando Minos dejaba al descubierto su rostro, quitándose el bronce, y vestido de púrpura hacía sentir su peso sobre el lomo del caballo blanco, donde destacaba la bordada gualdrapa, y dominaba su boca espumeante, entonces sí que la doncella Nisea apenas era dueña de sí misma, apenas conservaba el control de su mente[7]. Llamaba dichoso al dardo, porque él lo tocaba, dichoso al bocado, porque tiraba de él con su mano. Tuvo el impulso, si ello fuera posible, de recorrer con sus pasos virginales las filas enemigas, tuvo el impulso de lanzar su cuerpo desde lo alto de las torres al campamento cnosio[8] o de abrirle las broncíneas puertas al enemigo, o de cualquier otra cosa que Minos propusiera. Y cuando se sentaba contemplando las blancas tiendas del rey dicteo[9], decía: «Dudo si sentir alegría o dolor por esta miserable guerra; siento dolor, pues Minos es mi enemigo, y yo estoy enamorada de él; pero si no hubiera guerra, nunca lo hubiera conocido. Sin embargo, podría deponer las armas, aceptándome a mí como rehén; conmigo tendría una compañera y una prenda de paz. Si la que te ha traído al mundo se parecía a ti, que eres la cosa más hermosa que

existe, con razón un dios ardió por ella. Oh, sería tres veces dichosa si, deslizándome con unas alas por los aires, pudiera posarme en el campamento del rey gnosio, y, tras revelarle mi nombre y mi pasión, pudiera preguntarle cuál era el precio que querría recibir como dote de boda, ¡siempre que no pidiese los alcázares de [55] mi patria! Pues antes perezcan estos esponsales esperados que ver mi deseo cumplido a costa de una traición; aunque a menudo la clemencia de un pacífico vencedor hizo que a los vencidos la derrota les fuera útil. Minos hace una guerra justa, ciertamente, por el asesinato de su hijo, y es fuerte por la causa y por las [60] armas que sostienen su causa: creo que seremos vencidos. Si este final le aguarda a la ciudad, ¿por qué va a abrirle a él estas murallas nuestras su fuerza guerrera y no mi amor? Es mejor que pueda vencer sin matanzas, sin retrasos, y sin verter su propia sangre. Así no tendré que temer, por cierto, que alguien, sin darse cuenta, hiera tu pecho, Minos; pues ¿quién sería tan duro [65] como para atreverse a dirigir contra ti a sabiendas su cruel lanza? Me gusta el plan y es firme mi decisión de entregar conmigo mi patria como dote y poner fin a la guerra. Pero no basta con quererlo; los guardias vigilan los accesos y mi padre mantiene [70] cerradas las puertas. Sólo lo temo a él, infeliz de mí, sólo él retrasa el cumplimiento de mis deseos. ¡Ojalá los dioses hubieran dispuesto que no tuviera padre! Pero cada uno de nosotros es un dios para sí mismo[10]; Fortuna rechaza las peticiones cobardes. Otra cualquiera, abrasada por tan gran deseo, ya hace tiempo que se complacería en arruinar cualquier obstáculo que [75] se interpusiera en su inmenso amor. ¿Y por qué iba a ser otra más fuerte que yo[11]? ¡Si yo osaría caminar entre el fuego y el hierro!; sin embargo, en esta empresa no hay necesidad de fuego ni de hierro; lo que necesito es un cabello de mi padre; para mí es más precioso que el oro, esa púrpura me hará a mí feliz y [80] capaz de cumplir mis deseos».

Mientras decía esto, se interpuso la noche, la mejor nodriza de las preocupaciones, y con las tinieblas su audacia creció. Era el primer descanso, cuando el sueño ocupa los pechos fatigados por las preocupaciones diurnas; silenciosa penetra en el tálamo [85] paterno y, ¡qué fechoría!, la hija despoja a su padre del mechón fatal y, tras apoderarse del criminal botín, [lleva consigo los despojos del crimen y, atravesando la puerta,] por medio del enemigo (tanta es la confianza en sus méritos) se presenta delante del rey[12]; al hablarle, sus palabras lo llenaron de pavor: [90] «El amor me ha persuadido al crimen; yo, la real hija de Niso, Escila, te entrego los penates de mi patria y los míos. No pido premio alguno, sólo te pido a ti; toma en prenda de amor los cabellos de púrpura y no creas que ahora te entrego unos cabellos, te entrego la cabeza de mi padre». Y le tendió el criminal [95] regalo con su mano derecha. Minos rechazó lo que le tendía y, confundido ante la visión de aquella acción sin precedentes, respondió: «¡Los dioses te aparten de su mundo, oh infamia de nuestra época, y que la tierra y el mar te sean negados! Por supuesto, [100] yo no permitiré que la cuna de Júpiter, Creta, que es mi mundo, entre en contacto con monstruo semejante». Dijo, y cuando, justísimo legislador como era, hubo impuesto sus leyes a los enemigos vencidos, ordenó desatar las amarras de la escuadra y que las naves cubiertas de bronce fueran impulsadas por los remeros.

Cuando Escila vio que los barcos, tras ser botados, flotaban [105] en las aguas y que

el caudillo no le daba la recompensa por su crimen, agotados los ruegos, pasó a una ira violenta, y extendiendo las manos, los cabellos en desorden, enfurecida, exclama: «¿Adónde huyes dejando a tu benefactora, tú, a quien yo he querido más que a mi patria y que a mi padre? ¿Adónde huyes, cruel, si tu victoria es mérito mío y también crimen mío? ¿No te han emocionado los regalos que te he dado ni el amor que te tengo, ni el saber que he puesto todas mis esperanzas solamente en ti? He sido abandonada: ¿adónde puedo dirigirme ahora? ¿A mi patria? Ha caído derrotada. Pero, imagínate que siguiera en pie; para mí está cerrada debido a mi traición. ¿A presencia de mi padre? ¡Si te lo he entregado como regalo! Los ciudadanos me odian con toda razón, los vecinos temen mi ejemplo; me he cerrado el acceso al orbe entero, de forma que sólo Creta está abierta para mí[13]. Si también de esta me mantienes alejada y me abandonas, ingrato, no es tu madre Europa, sino la inhóspita Sirte, las tigresas de Armenia y Caribdis zarandeada por el Austro. Ni tú eres hijo de Júpiter, ni tu madre fue engañada por él bajo la apariencia de un toro; (es falsa la historia de tu linaje); era un toro de verdad el que te engendró[14] [: una fiera, y no se sentía atraído por el amor de ninguna ternera]. ¡Castígame, padre Niso! ¡Alegraos con mis males, murallas que hace poco traicioné! Pues, lo reconozco, lo he merecido y soy digna de morir. Pero, no obstante, que acabe conmigo uno de aquellos a los que hice daño de manera despiadada. ¿Por qué tú, que venciste gracias a mi falta, vas a perseguir ahora mi falta? Esto es, sin duda, un crimen para mi padre y para mi patria, pero para ti es un beneficio. Te merece, de verdad, como esposo la adúltera que engañó al salvaje toro con el artefacto de madera y llevó en su vientre la biforme descendencia. ¿Llegan acaso mis discursos a tus oídos, o se llevan, vacías, mis palabras los mismos vientos que llevan, ingrato, tus naves? [Ahora veo que no es nada extraño que Pasífae haya preferido al toro antes que a ti; tú albergabas más fiereza.] ¡Desdichada de mí! Él ordena darse prisa, suenan las olas, partidas por los remos, y la tierra retrocede, y yo con ella. Tu empeño es inútil, tú que has olvidado en vano el favor que te he hecho; te seguiré aunque no quieras y, abrazándome a la curva popa, me dejaré arrastrar a lo largo de los mares». No había terminado de hablar, salta a las olas y da alcance a las naves, pues su deseo le procuraba fuerzas, y se agarra como pasajera indeseable a la popa gnosia. Cuando la vio su padre (que ya planeaba en el aire, convertido desde hacía poco en un águila pescadora de amarillentas alas) iba a desga-rrarla, agarrada a la nave, con su recurvado pico. Ella, presa del miedo, se soltó de la popa, y, al caer, tuvo la impresión de que la había amparado la leve brisa para que no tocara el agua. Se cubre de plumas[15]; transformada en ave se llama Ciris y ha tomado este nombre del cabello que ha cortado[16].

Ariadna y el laberinto Pagó Minos a Júpiter sus votos con el sacrificio de cien toros, cuando tocó la tierra de los curetes recién desembarcado, y decoró el palacio real colgando los despojos de la guerra. Había crecido el oprobio de su linaje y estaba al descubierto el deshonroso adulterio de la madre[17] con la prodigiosa novedad de aquel monstruo biforme. Decide Minos alejar este deshonor de su tálamo y encerrarlo en una

casa de múltiples estancias sin salida. Dédalo, arquitecto celebérrimo por su inventiva, ejecuta la obra, confunde las señales e induce [160] a error a los ojos con las enrevesadas revueltas de los diferentes caminos. Igual que el frigio Meandro juega con su límpida corriente y con ambiguo curso refluye y fluye y, anticipándose a sí mismo, contempla las aguas que han de llegar más tarde, y, volviéndose a veces en dirección a sus fuentes, y otras hacia [165] el mar abierto, arrastra unas aguas de rumbo incierto, del mismo modo Dédalo siembra de falsas pistas los innumerables caminos, y apenas pudo él mismo regresar a la entrada: tanto engaño tiene el edificio[18]. Una vez que hubo encerrado allí al de la doble figura de toro y hombre, y se hubo saciado en dos ocasiones [170] el monstruo con la sangre actea[19], el tercer sorteo, repetido cada nueve años, lo doblegó: cuando, con ayuda de la doncella, la difícil puerta nunca dos veces atravesada por ninguno de los anteriores, fue hallada recogiendo el hilo, inmediatamente el [175] Egida largó velas hacia Día, raptando a la hija de Minos, y el cruel dejó a su compañera sola en aquella playa. Abandonada y quejumbrosa[20], Líber le dispensó su ayuda y sus abrazos, y para que brillase con estrellas perennes, tomó de su frente la corona [180] y la lanzó al cielo. Vuela aquella por el aire leve y, mientras vuela, las gemas se convierten en fuegos resplandecientes, y sin perder el aspecto de corona, se detienen en el sitio que está entre el que hinca la rodilla y el que agarra la serpiente[21].

Dédalo e Ícaro Mientras tanto Dédalo, lleno de odio a Creta y a su largo exilio, y tocado por la añoranza de la tierra natal, estaba cercado por el mar[22]. «Puede poner barreras por tierra [185] y por mar, pero al menos el cielo está abierto; ¡por él iremos!», dijo, «aunque sea el dueño de todas las cosas, no es el dueño del aire Minos.» Con estas palabras, se aplica a ingenios antes nunca vistos y transforma la naturaleza: dispone plumas en hilera, [empezando por la más pequeña y la larga seguida de [190] una más corta[23],] de forma que dirías que han crecido en pendiente; así crece poco a poco a partir de cañas desiguales la antaño rústica zampoña. Luego las amarra por el medio con lino y las pega con cera por la parte de abajo y así unidas las somete a una suave curvatura para imitar a las aves de verdad. El niño Ícaro [195] estaba a su lado, e, ignorando que estaba tocando su propia perdición, con el rostro sonriente, unas veces intentaba capturar las plumas que habían movido las inconstantes brisas, otras veces ablandaba con el pulgar la amarilla cera y con sus juegos estorbaba el admirable trabajo de su padre. Después que le dio la última [200] mano al proyecto, el propio inventor equilibró su cuerpo entre las dos alas y quedó suspendido en el aire, que había agitado con ellas[24]. Dio instrucciones a su hijo, diciéndole: «Te aconsejo, Ícaro, que te desplaces por la senda intermedia, para [205] que el agua no te vuelva pesadas las alas si vas demasiado bajo, o el fuego no te las queme si vas demasiado alto. Vuela entre una y otro, y te ordeno que no mires al Boyero o a la Hélice, ni a la espada desenvainada de Orión[25]; sigue detrás de mí[26]». Al mismo tiempo le transmite las instrucciones para volar [210] y ajusta las alas a sus hombros, no acostumbrados a ellas. En medio de esta actividad y estos consejos se humedecieron las mejillas del viejo y temblaron las manos paternas. Le

dio a su hijo besos que nunca más habría de repetir y elevándose con las alas emprende el primero el vuelo y teme por su compañero, como el ave que saca a los aires a sus tiernos polluelos desde su [215] elevado nido, y los anima a seguirla, y los instruye en al arte, para su daño. [También mueve él sus propias alas y se vuelve para ver las de su hijo.] El que trata de enganchar peces con la temblorosa caña, o el pastor apoyado en su cayado o el labrador en su mancera se quedaron estupefactos al verlos, y como podían [220] moverse por el aire, los creyeron dioses. Y ya quedaba a su izquierda Samos la de Juno (habían dejado atrás Delos y Paros), con Lebinto a la diestra y Calimne abundante en miel, cuando el niño empezó a divertirse con vuelos más audaces, abandonó [225] a su guía y arrastrado por el ansia de alcanzar el cielo, trazó un camino más alto. La vecindad del sol abrasador ablanda la olorosa cera que mantenía unidas las plumas; la cera se derritió; bate él los brazos desnudos y, privado de aquellos remos, ya no coge ninguna corriente de aire, y mientras su boca grita el nombre [230] de su padre, lo reciben las azuladas aguas, que derivaron de él su nombre. Pero el desdichado padre, que no era ya padre, decía: «¡Ícaro, Ícaro! ¿Dónde estás? ¿En qué lugar voy a buscarte? ¡Ícaro!», repetía: descubrió las alas sobre las olas, y maldijo su arte, y encerró su cuerpo en un sepulcro; y la tierra fue [235] llamada con el nombre del sepultado[27]. *Perdiz* Mientras este depositaba en su tumba el cuerpo de su desdichado hijo, lo vio la perdiz charlatana desde una barrosa acequia y aplaudió con un batir de alas, y testimonió su alegría cantando. Era entonces único este ejemplar y no había sido visto en años anteriores porque se había transformado en ave recientemente: una duradera [240] acusación contra ti, Dédalo. Pues su hermana, ignorante de los hados, le había entregado a su hijo para que lo instruyera, un muchacho que había celebrado su duodécimo cumpleaños, de disposición muy receptiva a las enseñanzas. El chico, tomando como modelo las espinas que había visto en el interior de los peces, talló en un agudo hierro una hilera de dientes y descubrió [245] el uso de la sierra; también fue el primero en ligar con un nudo único dos brazos de hierro, de manera que, conservando entre ellos la misma distancia, una parte se mantuviera inmóvil y la [250] otra trazara un círculo[28]. Dédalo sintió envidia y lo empujó desde lo alto de la ciudadela consagrada a Minerva, contando que se había resbalado; entonces Palas, que protege la inteligencia, lo recogió en su caída, lo convirtió en ave y, en medio del aire, lo recubrió de plumas. Pero aquella vitalidad de su ingenio, antaño [255] tan veloz, se trasladó a sus alas y a sus patas; y retuvo el mismo nombre que tenía antes[29]. Sin embargo, este ave no alza su cuerpo a gran altura ni hace sus nidos en las ramas o en lo alto de las copas de los árboles; vuela siempre a ras de suelo y pone sus huevos en los setos, y, acordándose de su antigua caída, teme las alturas[30].

[260] *El jabalí de Calidón* Y ya la tierra del Etna daba refugio a un fatigado Dédalo, y Cócalo se comportaba amigablemente empuñando las armas en defensa del suplicante; ya Atenas había dejado de pagar el tributo tan lamentable, gracias a la hazaña de Teseo[31]. Los templos se enguirnaldan, los atenienses invocan a la belicosa Minerva junto con Júpiter y los demás dioses, [265] a los que honran con los sacrificios

prometidos, con la entrega de ofrendas y el humo de los incensarios.

La volandera fama había difundido por las ciudades argólicas el renombre de Teseo, y los pueblos que abarcaba la rica Acaya, sintiéndose en gran peligro, imploraron su ayuda. Su ayuda solicitó suplicante Calidón, aunque tenía a Meleagro[32], con angustiosas preces. La causa de su petición era un jabalí, sirviente y vengador de una Diana enojada. Pues cuenta la tradición que Eneo, por los buenos resultados de un año de plenitud, había ofrecido las primicias de las mieses a Ceres, el vino que le es propio a Baco, y el denso líquido de Palas a la rubia Minerva. Estos codiciados honores, que habían comenzado por los dioses de la agricultura, llegaron a todos los celestes; cuentan que los únicos que se quedaron sin su parte de incienso fueron los altares de la hija de Latona, olvidada por todos. La cólera también mueve a los dioses[33]; «No lo soportaremos ni lo dejaremos sin castigo: podrán decir de nosotras que nos hemos quedado sin honores, pero no sin venganza». Dijo, y llena de despecho, envió a los campos de Eneo un jabalí para que la vengara. No cría toros mayores el herboso Epiro, y los campos de Sicilia crían toros más pequeños. Con sangre y fuego brillan sus ojos, se eriza la cerviz [y sus cerdas se erizan, como rígidas lanzas; y las cerdas forman como una valla, como altas lanzas][34]. Espumas hirvientes bajan por sus anchas paletillas con ronco bufido, sus dientes son iguales a los de los elefantes indios, un rayo sale de su boca y se abrasan las ramas con sus resoplidos. Unas veces pisotea los sembrados cuando aún están verdes, otras veces cosecha las esperanzas ya en sazón que llorará el agricultor y arranca el trigo ya espigado; en vano esperan las eras, en vano esperan los graneros las prometidas mieses. Tira por tierra los cargados racimos con sus largos sarmientos y las ramas y frutos del siempre verde olivo. Se ensaña también con los rebaños; ni el pastor ni el perro pueden defenderlos, ni tampoco los bravos toros pueden defender la manada[35].

Huyen las gentes, y sólo se consideran seguros dentro de las murallas de la ciudad, hasta que Meleagro, y con él un grupo escogido de jóvenes, se juntaron por amor a la gloria: los dos gemelos Tindáridas, espectacular el primero en el pugilato, y el segundo en la carrera de caballos, Jasón, el constructor de la primera nave[36], y, con Pirítoo, en feliz concordia[37], Teseo, y los dos Testíadas, y la prole de Afareo, Linceo, y el veloz Idas, y Ceneo, que ya no es mujer, y el feroz Leucipo y Acasto, famoso lanzador de jabalina, e Hipótoo, y Driante y Fénix, nacido de Amíntor, y los dos Actóridas, y Fileo, enviado desde Élide. No faltaba Telamón, ni el padre del gran Aquiles, y, con el Feretíada y Yolao el hianteo, el diligente Euritión, y Equión, invicto en la carrera, y Lélex de Naricia y Panopeo e Hileo y el feroz Hípaso, y Néstor[38], aún en sus primeros años, y los que envió Hipocoonte desde la antigua Amiclas, y el suegro de Penélope con el parrasio Anceo, el adivino hijo de Ampicio y el Eclida, seguro todavía de su mujer[39], y la Tegea[40], honra del bosque del Liceo. Una pulida fíbula le sujetaba el borde superior del vestido, su cabello estaba sencillamente peinado, recogido en un único moño; colgando de su hombro izquierdo resonaba el marfileño guardián de los dardos, y también en la izquierda llevaba el arco. Tal era su atavío; su cara, realmente la podrías

llamar virginal en un joven, varonil en una doncella[41]. El héroe calidonio [325] fue verla y desearla al mismo tiempo, aunque un dios se oponía, y se inflamó de amor, pero lo guardó dentro; y luego dijo: «¡Dichoso su marido, si se digna tenerlo!». No le dejó decir más ni la ocasión ni el pudor; una empresa de más envergadura, un gran combate, apremia[42].

Una selva poblada de árboles, que no habían sido cortados jamás, comienza en la llanura hasta dominar los campos que [330] descienden en derredor; después que llegaron a ella los hombres, unos tienden las redes, otros libran de las traíllas a los perros y otros siguen las hondas huellas de sus patas, y cada uno desea encontrar él el peligro. Había un barranco profundo, donde acostumbraban a desembocar los regatos que recogían [335] las aguas de la lluvia; ocupa la profundidad del pantano el sauce flexible, las ligeras ovas, los juncos limosos, los mimbres, las cañas bajas al pie de los altos cañaverales. Levantado de aquí, el jabalí se arranca violento hacia el centro del enemigo, como el rayo que salta al chocar las nubes. Arrasa el bosque [340] con su embestida y el ramaje pisoteado resuena fragoroso; gritan los jóvenes, y con fuerte brazo sujetan las vibrantes jabalinas de ancha hoja y las avanzan agresivamente. El jabalí se les viene encima, desbarata los perros que salen al paso de su furia y los dispersa entre ladridos con oblicuas acometidas.

La primera lanza, arrojada por el brazo de Equión, erró el [345] tiro e hirió levemente el tronco de un arce. La siguiente daba la impresión de que haría blanco en el lomo al que apuntaba, de no haber puesto el lanzador excesiva fuerza: el tiro salió largo; su autor fue el pagaseo Jasón. «Febo», dijo el Ampícida, «si te he [350] venerado y te venero, concédeme alcanzar el blanco con un dardo certero.» En lo que pudo, el dios asintió a sus peticiones; el jabalí fue tocado por él, pero no resultó herido; Diana le había quitado la hoja de hierro a la jabalina mientras volaba y se le [355] vino encima el asta de madera sin punta. Se excitó la furia de la fiera y no se enardeció menos que un rayo: brota fuego de sus ojos, respira también fuego su pecho; y como vuela un peñasco despedido por el tensado nervio, cuando apunta a las murallas o a las torres llenas de soldados, así, con certero arranque, se lanza [360] contra los jóvenes el sanguinario jabalí, y derriba por tierra a Hipalmón y Pelagón[43], que guardaban el ala derecha. Sus amigos los retiraron del suelo a toda prisa. Pero no escapó de los mortíferos asaltos Enésimo, hijo de Hipocoonte; tembloroso y dispuesto ya a volver la espalda, los músculos de la pantorrilla [365] no le obedecieron, cortados por la fiera. Tal vez también el de Pilos hubiera perecido antes de su época troyana, pero, apoyándose en su lanza y tomando impulso, saltó hasta las ramas de un árbol que se alzaba a su lado y contempló, seguro en su refugio, de qué enemigo había escapado[44]. Aquel, agresivo, afilando [370] sus dientes contra el tronco de la encina, amenaza con la muerte y, confiando en sus renovadas armas, taladró el muslo del gran Eurítida con el retorcido espolón de su colmillo.

A la sazón los hermanos gemelos, que aún no eran estrellas celestiales, los dos dignos de verse, los dos llevados por corceles [375] más blancos que la nieve, agitaban

ambos en el aire sus jabalinas con movimiento vibrante. Hubieran hecho blanco, si el cerdoso jabalí no se hubiera refugiado en la umbría maleza, un lugar inaccesible al dardo e intransitable para el caballo. Lo sigue Telamón y, en su afán de avanzar, se descuidó y cayó de bruces, trabado por la raíz de un árbol[45]. Mientras Peleo lo levanta, [380] la tegea[46] coloca en la cuerda la rápida flecha y, doblando el arco, la despidió lejos; la caña se clavó debajo de la oreja de la fiera sin pasar apenas del pellejo y tiñó las cerdas con una exigua mancha de sangre. El éxito de su disparo no le dio a ella tanta alegría como a Meleagro: cuentan que fue el primero en [385] verlo y el primero en mostrar al grupo la sangre derramada, añadiendo: «Te llevarás los honores que ha merecido tu valor». Se llenaron de rubor los hombres, se animan unos a otros y se dan valor a fuerza de gritos, lanzando sus dardos sin orden ni concierto; el exceso de gente resta eficacia a sus lanzamientos e [390] impide alcanzar los blancos a los que apuntan[47]. De repente, enfureciéndose contra su destino, el arcadio de la doble hacha[48] dijo: «Fijaos cuánto superan los dardos de los hombres a los de las mujeres, oh jóvenes, y dejadme sitio para actuar; aunque la Latonia en persona lo proteja con sus propias armas, aun contra [395] la voluntad de Diana, lo mandará a la muerte mi diestra[49]». Tales grandezas había proferido con su boca henchida de vanidad y, levantando con las dos manos el hacha de doble filo, se había erguido sobre los dedos de los pies, manteniéndose de puntillas, cuando el animal se adelantó a su osadía y clavó sus dos colmillos en lo alto de las ingles, por donde es más breve el camino [400] hacia la muerte. Cayó Anceo y sus vísceras, deslizándose, se desparraman formando una masa junto con una gran cantidad de sangre; la tierra queda empapada en sangre[50]. Iba derecho al enemigo el hijo de Ixión, Pirítoo, blandiendo la jabalina en su [405] fuerte diestra; le dijo el Egida: «Quédate lejos, porque eres una parte de mi alma y te quiero más que a mí mismo[51]: los valientes pueden permitirse combatir desde lejos; a Anceo lo perdió su temerario valor». Dijo, y arrojó el asta de cornejo, pesada por la punta de bronce; esta iba bien dirigida y habría realizado sus [410] deseos, pero se le atravesó una frondosa rama de roble[52]. También el Esónida lanzó una jabalina que el azar apartó de aquel para dar muerte a un infortunado perro: lo alcanzó en medio del vientre y lo dejó clavado a tierra por el vientre[53].

Los Testíadas En cambio la mano del Enida[54] se muestra desigual: de dos lanzas que arroja, la primera da en tierra, y la [415] segunda se le clavó al jabalí en pleno lomo. Y mientras se enfurece y da vueltas sobre sí mismo formando círculos, y echa escupitajos de espuma, mezclados con sangre fresca, se le viene encima el autor de la herida, que provoca la ira del enemigo hasta el paroxismo y le hunde entre las dos paletillas un venablo resplandeciente. Los amigos dan muestras de alegría con gritos [420] de victoria y buscan la diestra del vencedor para unirla a su diestra y miran con asombro el enorme animal, que ocupa un gran trecho de tierra: aún no les parece seguro tocarlo, pero cada uno mancha su jabalina en su sangre. El propio Meleagro, [425] poniéndole el pie encima de su mortífera cabeza, dijo así: «Toma, Nonacria, el despojo que por derecho me pertenece y que mi gloria sea compartida contigo». Al instante le da

como despojos el pellejo erizado de duras cerdas y la cabeza, en la que destacan los inmensos dientes. A ella le llenan de regocijo [430] el regalo y el autor del regalo; a los demás les da envidia y un murmullo recorre todo el grupo. De entre ellos los Testíadas[55], extendiendo los brazos y a grandes voces, exclaman: «Vamos, mujer, déjalo, y no te apropies tú de los títulos que nos corresponden ni te engañe la confianza en tu belleza, para que nunca [435] esté lejos de ti, cautivo de tu amor, el autor del regalo. Y a ella le quitan el regalo, a él el derecho a regalar. No lo aguantó el Mavortio, y bramando de rebosante ira, dijo: «¡Aprended, ladrones de los méritos ajenos, qué distancia hay de las amenazas a los hechos!», y hundió el nefando hierro en el pecho de Plexipo, [440] que no temía nada de esto. A Toxeo, que dudaba qué hacer, y que quería vengar a su hermano y al mismo tiempo temía seguir el destino fraterno, no lo deja dudar mucho tiempo y calentó de nuevo con sangre del mismo linaje el dardo aún tibio por la matanza anterior.

[445] *Altea* Llevaba Altea presentes a los templos de los dioses por la victoria de su hijo, cuando ve que traen a sus hermanos muertos. Golpeándose el pecho, llena la ciudad con sus alaridos de tristeza y cambia sus vestidos dorados por unos negros. Pero tan pronto como anunciaron el autor de las muertes, el luto se le [450] fue de la mente y las lágrimas se convirtieron en deseo de venganza. Había un leño que, cuando la Testíade descansaba después del parto, las tres hermanas[56] habían puesto sobre las llamas, e hilando la trama del destino mediante la presión de su pulgar, [455] dijeron: «El mismo tiempo concedemos al leño y a ti, oh recién nacido». Una vez que se marcharon las diosas tras pronunciar este decreto, la madre arrebató del fuego la rama ardiente y la regó con agua. Se mantuvo escondida durante mucho tiempo en las profundidades de palacio y, mientras estuvo a salvo, joven, [460] mantenía a salvo tu vida[57]. La sacó la madre, y ordena que se pongan teas de leña y menudas astillas, y, una vez puestos, les acerca el fuego enemigo. En cuatro ocasiones intentó echar la rama a las llamas, y otras cuatro desistió de su intento; luchan la madre y la hermana, dos títulos que tiran de su pecho en direcciones [465] opuestas[58]. Unas veces, su rostro palidecía por el temor al crimen que preparaba, otras veces, la ardiente ira comunicaba su calor a sus ojos: ora sus gestos tenían algo de cruel, un aire de amenaza, ora se podría creer que se compadecían. Y cuando el fiero ardor de su ánimo le había secado las lágrimas, las lágrimas [470] no obstante aparecían de nuevo. Como un barco al que arrebatan los vientos y las corrientes opuestas al viento, nota la presión de ambas fuerzas y obedece a las dos, sin rumbo cierto; del mismo modo la Testíade se deja llevar por emociones encontradas, y, alternativamente, depone su ira y la resucita apenas depuesta[59]. Sin embargo, comienza a imponerse la hermana sobre [475] la madre, y para calmar con sangre los espíritus de los de su misma sangre, es piadosa en su impiedad[60]. Pues una vez que prevaleció en ella el ardor mortífero, dijo: «Que esta pira abrase mis entrañas», y, sosteniendo en su mano cruel el leño malhadado, [480] se detuvo la desgraciada ante los altares sepulcrales, diciendo: «Triples diosas de las venganzas, Euménides[61], dirigid vuestras miradas a estos ceremoniales infernales. Vengo un sacrilegio y cometo un sacrilegio; ha de expiarse la

muerte con la muerte y un crimen debe ser añadido a otro crimen, un funeral a otro funeral. [485] Perezca esta casa criminal amontonando luto tras luto. ¿O va a gozar Eneo, todo felicidad, de la victoria de un hijo, mientras Testio se queda sin los suyos? Mejor es que lloréis los dos. Vosotros, manes fraternos, recién creadas ánimas, ved cómo [490] cumplo con mi deber y acoged en este fúnebre sacrificio, que tan alto precio me ha costado, a las malvadas prendas de mi vientre. ¡Ay de mí!, ¡cuánto desvarío! ¡Hermanos, perdonad a la madre! Mis manos no tienen fuerzas para emprender nada. Reconozcamos que él ha merecido perecer; pero aborrezco ser la autora de su muerte. Entonces, ¿se quedará sin castigo, y vivo y vencedor, [495] orgulloso por el éxito, ocupará el reino de Calidón, mientras vosotros, un puñado de ceniza, heladas sombras, descansáis en la tierra? No lo permitiré de ninguna manera; muera el criminal y arrastre consigo las esperanzas de su padre, el reino y la ruina de su patria. ¿Dónde está mi corazón de madre? ¿Dónde están las [500] sagradas obligaciones de los padres y los trabajos que soporté durante nueve meses[62]? Oh, ¡ojalá hubieras ardido en la primera hoguera, recién parido, y yo lo hubiera permitido! Viviste gracias a mi regalo, ahora morirás por tus propios méritos. Toma el premio por tu acción y entrega la vida que te fue dada dos veces, la primera en el parto y la segunda al arrebatar la rama del fuego; o si no, añádeme a mí a las sepulturas de mis hermanos. Deseo [505] hacerlo y no puedo. ¿Qué haré[63]? A ratos, las heridas de mis hermanos y las imágenes de tan gran carnicería se me presentan ante los ojos, otras veces, las obligaciones y el título de madre quiebran mi resolución. ¡Desdichada de mí! Venceréis para mal, pero venced, hermanos, a condición de que, tras el consuelo que [510] os ofrezco y tras vosotros mismos, me vaya yo también». Así dijo y, vuelta de espaldas, con temblorosa diestra, arrojó en medio del fuego el fúnebre tizón. El leño profirió un gemido, o pareció haberlo dado: luego fue presa de unas llamas que ardieron de mala gana.

Muerte de Meleagro Ignorante y lejos de esa llama, Meleagro [515] se quema y siente que sus entrañas se abrasan en un fuego invisible, y vence sus grandes dolores a fuerza de valor. Sin embargo, está triste por morir de una muerte cobarde y sin derramamiento de sangre, y llama afortunadas a las heridas de Anceo; con sus últimas palabras, entre gemidos, llama a su anciano padre, [520] a sus hermanos y a sus bondadosas hermanas, y a su compañera de lecho[64]: quizás también a su madre[65]. Crecen el fuego y el dolor, y se calman de nuevo; a un tiempo se fueron apagando uno y otro: su espíritu se alejó poco a poco hacia las leves brisas, [525] y poco a poco la blanca ceniza fue cubriendo el rescoldo.

La altiva Calidón yace por tierra; lloran jóvenes y viejos, gimen los nobles y el pueblo, y las matronas calidónides, de las orillas del Eveno, se golpean los pechos y se mesan los cabellos. El padre mancha de polvo sus canas y su anciano rostro, [530] tendido en el suelo, y maldice su avanzada edad; pues de la madre tomaron venganza sus propias manos, cómplices de la terrible acción, atravesando sus entrañas con la espada. Aunque un dios me hubiera dado cien bocas con sus lenguas sonoras y un [535] ingenio inmenso, y el Helicón entero, no podría yo reseñar las tristes oraciones de las

desdichadas hermanas. Olvidadas del decoro, se golpean los pechos hasta que se vuelven amoratados, y mientras está el cuerpo, abrazan el cuerpo y lo abrazan de nuevo, le dan besos a él y se los dan al lecho donde descansa. Después que ya es ceniza, aprietan contra su pecho las cenizas [540] que han recogido, se inclinan sobre la tumba y la cubren con sus cuerpos y, abrazando el nombre grabado en la piedra, derraman lágrimas sobre ese nombre. La Latonia se ve saciada al fin con los desastres de la casa de Portaón[66]; por eso, exceptuando a Gorge y a la nuera de la noble Alcmena[67], a las demás las eleva [545] a lo alto con las plumas que les han nacido, extiende largas alas en sus brazos, les da picos de cuerno y, así transformadas, las envía por los aires[68].

Teseo en casa de Aqueloo Entretanto Teseo, tras desempeñar su papel en aquel trabajo colectivo, se dirigía a los alcázares Erecteos de la Tritónide. Le cortó el camino y le causó retraso el Aqueloo[69], crecido por las lluvias. «Acógete, ínclito [550] Cecrópida —dijo—, a mi morada, y no te confíes a las violentas aguas. Suelen arrastrar troncos de árbol enteros y voltear con enorme estruendo los peñascos que les estorban; he visto cómo arrastraban, con sus rebaños, altos establos[70] lindantes con la ribera; de nada les sirvió allí a los bueyes su fortaleza o a los caballos [555] su velocidad. También sumergió en su turbulenta corriente[71] muchos cadáveres de jóvenes este río[72], que fluía torrencialmente a consecuencia de las nieves fundidas en las montañas. Es más seguro descansar, hasta que las aguas corran por su cauce habitual, hasta que su lecho acoja una fina cinta de agua.» Asintió el Egida y respondió: «Aprovecharé, Aqueloo, [560] tu casa y tu consejo», y aprovechó la una y el otro.

Entró en el atrio hecho de porosa piedra pómez y de toba sin pulir; la tierra estaba húmeda, con suave musgo, y en el techo [565] un artesonado alternaba las conchas y el múrice. Y ya había recorrido Hiperión[73] dos tercios del día cuando se tumbaron en los lechos Teseo y sus compañeros de fatigas; de este lado el Ixiónida, de aquel el héroe trezenio, Lélex, con las sienes ya salpicadas de unas pocas canas, y otros varios a los que el río de [570] Acarnania, contentísimo con tan importante huésped, había considerado dignos de igual consideración. Inmediatamente, unas ninfas de pies descalzos dispusieron las mesas y las cubrieron de viandas, y una vez retirados los platos, sirvieron vino en copas de pedrería.

Las Equínades y Perimele Entonces el gran héroe, contemplando [575] el mar que se extendía ante sus ojos, dijo: «¿Qué lugar es aquel?», y lo señaló con el dedo: «Dinos el nombre que tiene aquella isla, aunque parece ser más de una». Ante esto el río dijo: «No es una sola cosa lo que estáis viendo; son cinco islas las que hay; la distancia no permite distinguirlas. Y para que no te asombres de una acción causada por el despecho de [580] Diana, estas islas eran Náyades: habían sacrificado diez novillos y habían invitado al sacrificio a los dioses del campo, pero encabezaron los festivos corros olvidándose de mí. Crecí, y cuan grande soy las veces en que arrastro más caudal, así iba de grande [585] y, con un enojo tan enorme como mis aguas, arranqué selvas de la selva y campos del campo y, con sus lugares de residencia, hice rodar hasta el mar a las ninfas, que entonces, al fin, se acordaron de mí. Los embates de mi oleaje y los del mar

desgajaron la tierra firme, y la deshicieron en tantos trozos como las Equínades[74] [590] que ahora contemplas en medio de las olas. No obstante, como puedes ver tú mismo, lejos, ay, muy lejos, ha quedado una isla que me es muy grata; los marinos la llaman Perimele. Yo la amaba, y la despojé del nombre de doncella; su padre, Hipodamante, no lo soportó y, desde un acantilado, empujó al abismo el cuerpo de su hija para que pereciera. La acogí en mi seno y sosteniéndola [595] mientras nadaba, dije: «Dios del tridente, al que le cupo en suerte el segundo reino del universo, el de las olas sin rumbo, [en el que terminamos cuantos ríos sagrados corremos, acude y atiende, Neptuno, con ánimo benévolo, mis súplicas. A esta que transporto en mis brazos yo le he hecho violencia. Si [600] Hipodamante hubiese sido benévolo y justo, o un padre, o menos impío, hubiese debido compadecerse de ella, y perdonarme a mí; puesto que la tierra está cerrada para ella por la fiereza de su padre] acude en mi auxilio, y por favor, Neptuno, dale tierra[75] a la ahogada por su violento padre; o incluso que a ella misma se le permita ser una tierra». [¡Yo la abrazaré también! «El rey del mar movió la cabeza y agitó las olas con sus gestos de asentimiento. La ninfa se asustó, pero seguía nadando. Yo tocaba el [605] pecho de la nadadora que latía con movimiento tembloroso; mientras la acaricio, advertí que el cuerpo entero se endurecía y que sus entrañas eran ocultadas por una envoltura de tierra.] Mientras hablo, una nueva tierra abrazó el cuerpo de la nadadora, y sus miembros se transformaron en una pesada isla[76]». [610]

Filemón y Baucis. Tras esto el río se calló. El asombroso suceso había impresionado a todos. El hijo de Ixión, como despreciador que era de los dioses y de ánimo fiero, se burla de su credulidad diciendo: «Cuentas falsedades, Aqueloo, y consideras [615] a los dioses demasiado poderosos, si crees que pueden darnos o quitarnos nuestro aspecto externo». Quedaron todos estupefactos y no aprobaron tales palabras, y Lélex, antes que nadie, maduro por su mente y por su edad, dijo así: «Inmenso es, y sin límites, [620] el poder del cielo, y cuanto los dioses quieren, se cumple. Para que no dudes de ello, hay en las colinas de Frigia una encina contigua a un tilo, rodeados de un muro no muy alto. (Yo mismo he visto el lugar, porque Piteo me mandó a los campos Pelopeos, que antaño estaban bajo el reinado de su padre[77].) No lejos de allí hay una laguna, antes tierra habitable, ahora aguas pobladas por [625] somormujos y fochas de pantano. Allí llegó Júpiter bajo aspecto mortal y, acompañando a su padre, el Atlantíada del caduceo, sin sus alas. A mil casas se acercaron pidiendo un lugar para pasar la noche, mil casas echaron los cerrojos. Sin embargo, una los acogió, pequeña, ciertamente, cubierta de paja y de cañas del pantano[78]. [630] Pero la piadosa anciana Baucis y Filemón, de la misma edad, habían pasado juntos en aquella cabaña sus años de juventud, en aquella cabaña envejecieron y, reconociendo su pobreza y soportándola con serenidad, la hicieron más llevadera. Preguntar allí [635] por amos o criados no sirve de nada: ellos dos son la casa entera, los mismos a mandar y a obedecer.

Así que, cuando los celícolas llegaron a la humilde morada y, agachando la cabeza[79], entraron por una puerta baja, el anciano les solicitó que aliviaran sus miembros, ofreciéndoles un [640] asiento; Baucis, diligente, echó un basto cojín sobre él. Luego

removió las tibias cenizas del hogar, aviva el fuego de la víspera, lo alimenta con hojas y cortezas secas y sopla con su aliento de anciana hasta que brota la llama; bajó del techo leña partida [645] y ramas secas, las hizo trozos más pequeños y las acercó a un pequeño caldero de bronce; arranca unas hojas de la col que su esposo había traído del bien regado huerto, luego, con una horca de dos dientes, descuelga el anciano de una negra viga un pedazo de cerdo renegrido, guardado largo tiempo, del que corta [650] un pequeño trozo de tocino, y lo cuece en agua hirviendo para ablandarlo[80]. Mientras tanto engañan el tiempo conversando[81] e impiden que se note la espera. Había un cubo de madera de haya colgado de un clavo por el asa firme; una vez lleno de agua caliente, acoge los pies para aliviarlos. En el centro hay una cama con un colchón de algas blandas encima, con armazón y patas de madera de sauce [; y sacuden un colchón de [655] blandas algas de río, y lo ponen sobre un lecho, cuyo armazón y patas son de madera de sauce]. Lo cubren con una colcha que no acostumbraban a extender salvo en tiempo festivo; pero también esta colcha era de escaso valor, vieja, nada indigna del lecho de sauce. Se tumbaron los dioses. Trae una mesa la anciana, [660] remangada y temblorosa; pero la tercera pata de la mesa era más corta; un trozo de teja la iguala a las otras: la calzan con ella y le quitan la inclinación; con verde menta limpia la mesa, ya equilibrada[82]. Sobre ella se sirven frutos sin sazonar del árbol bicolor de Minerva[83], bayas de cornejo otoñales conservadas [665] en vinagre, endivias, rábanos, un pedazo de queso, huevos apenas pasados por cenizas no muy vivas: todo en platos de barro[84]. Después de todo esto se pone una crátera, cincelada en una plata de la misma clase[85], y vasos de madera de haya, que, [670] en su parte interior, están untados de amarilla cera. Tras una pequeña espera, el hogar les ofreció los platos calientes; vuelven a sacar un vino no muy añejo que, apartado un rato, deja paso al postre. En un sitio hay nueces, al lado higos de Caria [675] secos[86] mezclados con rugosos dátiles, ciruelas, olorosas manzanas en amplias canastillas y uvas recogidas de purpúreas vides; en medio hay un brillante panal de miel. A todo esto hay que añadir buenas caras y una actitud, ni remisa, ni pobre[87].

Mientras tanto notan que la crátera, de la que tantas veces [680] sacan, se llena espontáneamente y que el vino crece por sí mismo; asombrados ante lo nunca visto, se llenan de temor, y vueltas las palmas hacia arriba, formulan sus preces Baucis y, medroso, Filemón, y piden perdón por la comida y por su falta de preparativos. Había un solo ganso, guardián de su pequeña [685] granja, al que sus dueños se disponían a sacrificar en honor de sus huéspedes divinos; este, con rápido aleteo, los fatiga, lentos por los años, los esquiva durante largo tiempo y finalmente pareció buscar refugio en los propios dioses. Los divinos prohibieron que lo mataran y dijeron: «Dioses somos, y vuestros [690] vecinos, por su impiedad, recibirán merecido castigo; a vosotros se os concederá quedar inmunes a esta desgracia; sólo os pedimos que dejéis vuestra casa, nos acompañéis en nuestro camino y vengáis con nosotros a lo alto del monte[88]». Obedecen ambos y, ayudándose con el bastón, [Venid con nosotros». Obedecen ambos, y, con los

dioses precediéndolos, se ayudan con el bastón, y, torpes por su edad avanzada][89] se esfuerzan en afirmar sus pasos en la larga cuesta. Estaban de la cima a la [695] distancia que suele recorrer un tiro de flecha; volvieron los ojos y ven las demás casas sumergidas en la laguna: sólo queda la suya. Y mientras se admiran de lo sucedido, mientras lamentan la suerte de sus vecinos, aquella vieja choza, pequeña incluso para sus dos dueños, se convierte en un templo; las columnas [700] han sustituido a los postes bifurcados, la paja de la techumbre amarillea y parece un techo de oro, las puertas son cinceladas y el suelo se recubre de mármoles[90]. Entonces, tales frases dejó salir el Saturnio de su boca serena: «Decidme, anciano justo y esposa digna de un esposo justo, cuáles son vuestros deseos». [705] Cambiando unas pocas palabras con Baucis, Filemón reveló a los dioses el común acuerdo: «Pedimos ser sacerdotes y custodiar vuestro templo y, puesto que hemos vivido en concordia, que una misma hora nos lleve a los dos, y que no tenga yo que [710] contemplar la pira de mi esposa, ni tenga ella que ocuparse de mi entierro». Sus peticiones fueron atendidas; ejercieron la custodia del templo mientras les fue concedida la vida. Debilitados por los años y la vejez, en una ocasión en que se encontraban delante de las gradas del santuario narrando lo acontecido en el lugar, Baucis vio cubrirse de hojas a Filemón, el viejo Filemón [715] cubrirse de hojas a Baucis. Y cuando ya la copa del árbol se alzaba sobre sus dos rostros, se decían, mientras podían, frases uno al otro; «Adiós, esposo; adiós, esposa», dijeron al mismo tiempo y al mismo tiempo una rama cubrió su boca haciéndola [720] desaparecer. Todavía los habitantes de Bitinia[91] enseñan allí los árboles vecinos, surgidos de sus dos cuerpos. Estas cosas me las contaron a mí ancianos dignos de confianza (pues no había razón para que quisieran engañarme); y, ciertamente, yo vi guirnaldas colgantes sobre las ramas y, colocando otras frescas, dije: «Dioses son los amados de los dioses; y los que dieron culto, culto reciben[92]».

[725] *Erosoctón y Mnestra* Había acabado y a todos había conmovido la historia contada y el autor, especialmente a Teseo. Como quisiera oír milagros de los dioses, el río calidonio, apoyado en el codo, se dirige a él con tales frases: «Valeroso héroe, hay seres cuyas formas cambiaron una sola vez y permanecieron con [730] ese nuevo aspecto; otros tienen el derecho a pasar por más figuras, como tú, Proteo, habitante del mar que abraza la tierra. Pues te vieron a veces como un joven, otras como león; en ocasiones eras un violento jabalí, en otras una culebra a la que temían tocar; [735] a veces los cuernos te convertían en toro; con frecuencia podías parecer una piedra y también con frecuencia parecer un árbol; en algunos momentos, imitando el aspecto de las líquidas aguas, eras un río, en otros momentos eras fuego opuesto al agua.

También la esposa de Autólico, hija de Erisictón[93], poseía idéntico derecho. Su padre era de índole tal que despreciaba el poder de los dioses y no quemaba perfumes en sus altares[94]. Se [740] dice que incluso había profanado con el hacha un bosque consagrado a Ceres y que había violado con la espada las vetustas espesuras. Se alzaba en el interior de estas una enorme encina de añoso tronco, tan grande ella sola como un bosque; ínfulas, tablillas conmemorativas y guirnaldas colgaban entre sus ramas, [745]

puestas como señal por quienes vieron sus peticiones cumplidas. A menudo, al pie de esta encina, las dríades encabezaron los festivos corros, a menudo también, formando una cadena con las manos entrelazadas, rodearon el contorno del tronco, y su medida alcanzaba tres veces cinco brazas[95]; el resto de [750] los árboles del bosque estaba tan por debajo de ella como la hierba por debajo de ellos. Sin embargo, no por eso mantuvo el Triopeo el hierro alejado de ella, y ordena a sus esclavos cortar el sagrado tronco; cuando los vio vacilantes, pese a haber recibido estas órdenes, le arrebató a uno el hacha y pronunció estas [755] palabras criminales: «Aunque no fuera solo la preferida de la diosa, sino la mismísima diosa en persona, ahora mismo tocará el suelo con su frondosa copa». Dijo, y mientras balancea el arma para asestarle golpes oblicuos, se estremeció y profirió un gemido la encina de Deo[96]; y al mismo tiempo comenzaron a [760] palidecer sus hojas, al mismo tiempo sus bellotas, y a extenderse la palidez por sus largas ramas. Cuando la mano impía produjo heridas en su tronco, la sangre fluyó de la corteza arrancada igual que suele brotar del cuello cortado de un enorme toro [765] cuando se desploma ante el altar víctima de un sacrificio. El estupor paralizó a todos, y, de entre todos, uno se atreve a impedir el sacrilegio y a reprimir la cruel hacha de dos filos. Miró hacia él el tesalio y dijo: «Recibe el premio por tu piadosa intención», y desvía el arma del árbol hacia el hombre y le corta [770] la cabeza, y golpea repetidamente el tronco. De su centro salió el siguiente sonido: «Yo soy la ninfa que habito en este tronco, gratísima a Ceres, y en trance de muerte te vaticino los castigos que te amenazan por tu acción, que nos servirán de consuelo por nuestro asesinato». Prosigue aquel su fechoría; el árbol, [775] tambaleándose al fin por golpes innumerables, y por las cuerdas que tiraban de él hacia el suelo, se desplomó y aplastó bajo su peso una gran extensión de bosque[97].

Las dríades, estupefactas por la agresión al bosque y a ellas mismas, todas las hermanas, con vestidos negros y actitud de luto, se presentan ante Ceres y solicitan un castigo para Erisictón. Asintió a sus palabras y, con un movimiento de su cabeza, [780] la hermosísima diosa sacudió los campos cargados de fecundas mieses; e imagina un tipo de castigo digno de compasión, si aquel, por sus acciones, no se hubiera hecho indigno de compasión alguna: que sea atormentado por el Hambre perniciosa. Dado que esta no es accesible ni a la propia diosa (pues los hados [785] no permiten que Ceres y el Hambre se junten[98]) se dirige con las siguientes palabras a una de las agrestes oréades, una divinidad de las montañas: «Hay un lugar en los extremos confines de la helada Escitia, su suelo es infértil, la tierra estéril, sin mieses, sin árboles. Allí habitan el Frío paralizante, la Palidez, [790] el Temblor y el Hambre siempre en ayunas; ordénale a esta que se esconda en las entrañas criminales del sacrílego, y que la abundancia no la venza, que derrote a mis fuerzas en el combate. Para que no te dé miedo el largo camino, toma este carro, toma estos dragones, a los que dominarás con bridas en las alturas». [795] La diosa se los entregó; ella, viajando por el aire en el carro que le había sido entregado, alcanzó la Escitia y en la cumbre de un helado monte (lo llaman Cáucaso) alivió de su carga los cuellos de las serpientes; buscó al Hambre y la vio en [800] un campo pedregoso, arrancando con sus uñas y dientes las escasas hierbas. Su cabello era hirsuto,

los ojos hundidos, pálido el rostro, los labios blanquecinos por el moho, las fauces llagadas por el sarro, la piel dura y transparente: a través de ella se podían ver las vísceras; huesos secos apuntaban bajo las curvadas [805] espaldas; donde el vientre, estaba el hueco del vientre, el pecho parecía estar colgando y que era apuntalado solamente por el armazón de la espina dorsal; la delgadez había hecho crecer las coyunturas, la bola de la rodilla estaba hinchada y los talones sobresalían con una tremenda protuberancia[99]. Cuando [810] la vio de lejos (pues no se atrevió a acercarse a su lado) le transmite las órdenes de la diosa; y habiéndose detenido poco rato, aunque se mantenía a distancia, aunque acababa de llegar al lugar, creyó sentir hambre y, elevándose al cielo, cambia la dirección su carro, y condujo de vuelta hacia Hemonia a las serpientes.

Aunque siempre es contraria a sus acciones, cumple el [815] Hambre las órdenes de Ceres, y, transportada por el viento a través del cielo hasta la casa que le ha sido indicada, entra inmediatamente en el dormitorio del sacrílego y, como estaba sumido en profundo sueño (era de noche)[100], lo estrecha entre sus brazos, se introduce con el aliento dentro del hombre, se insufla a través de su garganta, su pecho y su boca y esparce el hambre [820] por sus venas vacías. Habiendo desempeñado su cometido, abandona el mundo bien surtido y regresa a su casa desprovista, a los campos a los que está habituada[101]. Todavía acariciaba a Erisictón el dulce Sueño con sus suaves alas; quiere él la comida que ve en sueños y mueve la boca en vano, fatiga diente con [825] diente y hace trabajar a su garganta burlada por la falsa comida: en vez de los platos de un banquete se harta inútilmente de vanas brisas[102]. Pero cuando le fue arrancado el descanso, el ansia de comer se vuelve insoportable y se apodera de su ávida garganta y de sus ardientes entrañas. Sin dilación pide todo lo que [830] cría el mar, la tierra y el aire, y ante las mesas preparadas se queja de ayunar, y en medio del banquete quiere otro banquete. Y lo que podía ser suficiente para varias ciudades, lo que podía bastar a todo un pueblo, no alcanza para un solo hombre, y cuanto más cosas introduce en su vientre, más ansía. Y como el [835] mar, que recibe los ríos de toda la tierra y no se sacia con las aguas y se traga corrientes que vienen de tierras lejanas, o como el fuego devorador, que nunca rechaza su alimento y quema innumerables troncos[103] y, cuanto más abundantemente se le da, más reclama y se muestra más voraz por la propia acumulación, [840] así la boca del sacrílego Erisictón recibe y pide al mismo tiempo toda clase de platos; toda comida es en él causa de comida y, a fuerza de comer, siempre hay en él un hueco que llenar[104].

Ya el hambre y el pozo sin fondo de su vientre habían enflaquecido las riquezas paternas, pero todavía persistía sin flaquear[105] [845] su hambre funesta y la llama de la gula ardía implacable. Finalmente, cuando había introducido en su vientre todas sus propiedades, le quedaba su hija, que no se merecía aquel padre. También a esta la vende en su necesidad; ella, orgullosa de su estirpe, rechaza tener dueño y extendiendo las manos suplicantes sobre el vecino mar, dice: «Tú que te has llevado el [850] premio de mi virginidad robada, líbrame de mi dueño». Neptuno era quien se lo había llevado.

Acogió sus súplicas y, pese a que hacía poco la había visto su dueño, que iba tras ella, el dios la cambia de forma y la reviste de un rostro de hombre y de la apariencia adecuada a un pescador. Mirándola su dueño, le [855] dice: «Tú, el que manejas la caña y ocultas el bronce colgante bajo un pequeño cebo, ojalá goces de un mar en calma y ojalá los peces de las aguas sean confiados y no noten el anzuelo hasta que lo tengan clavado; la que hace un momento estaba en esta orilla (pues la vi parada en la orilla) con ropa basta y los [860] cabellos en desorden, dime dónde está; pues sus huellas ya no son visibles más allá». Notó ella que el obsequio del dios había salido bien y, regocijándose de que a ella misma le preguntaran por ella misma, con estas frases replicó al que la interrogaba: «Seas quien seas, te pido que me perdones; no he desviado los [865] ojos de esta parte del mar hacia ningún sitio y he estado sin moverme ocupado en mi afición. Y para que no lo dudes, pido al dios del mar que favorezca mis habilidades, si digo la verdad asegurándote que nadie, aparte de mí, ni ninguna mujer, se ha parado en esta orilla desde hace rato». Le dio crédito su dueño y, volviendo sobre sus pasos, pisó la arena y se fue burlado; a [870] ella le fue devuelta su forma. Pero cuando comprendió que su hija tenía un cuerpo transformable, con frecuencia el padre vendió a la Triopeide una y otra vez a otros dueños; pero ella, ahora yegua, ahora pájaro, a veces vaca y a veces ciervo, se escapaba y proporcionaba a su ávido padre alimentos injustos. Sin [875] embargo, después que aquella violencia de su mal había consumido todos sus recursos y faltaban nuevos alimentos a su grave enfermedad, él mismo comenzó a desgarrar sus propios miembros con lacerantes mordiscos y el infeliz alimentaba su cuerpo disminuyéndolo.

¿Por qué detenerme en ejemplos ajenos? También yo, por [880] cierto, tengo el don de poder transformar mi cuerpo, oh joven, sólo que a un número preciso de figuras. Pues unas veces parezco el que ahora soy, otras veces me retuerzo hasta convertirme en serpiente, otras pongo las fuerzas, como rey de la manada, en los cuernos —en los cuernos, mientras he podido—; pues ahora una parte de la frente, como tú mismo puedes ver, está desprovista de su arma». Unos gemidos acompañaron sus palabras[106].

---

1 Epíteto de la ciudad de Mégara, derivado del nombre de un antiguo rey; cf. VII 443.

2 Hijo de Pélope e Hipodamía, hermano de Atreo y de Tiestes, que obtuvo el trono de Mégara y a la hija del rey, como recompensa por matar a un león.

3 El mechón de cabellos de otro color (rubio o purpúreo) de Niso, a la sazón rey de Mégara, estaba mágicamente ligado a la supervivencia de la ciudad.

4 Apolo ayudó a Alcátoo a reconstruir las murallas de la ciudad después de que la destruyeran los cretenses; en época histórica se mostraba aún una piedra sobre la que Apolo habría dejado la lira mientras trabajaban y que aún emitía un sonido al ser golpeada.

5 La *teichoscopía* o descripción de lo que se ve desde lo alto de las murallas, se encuentra ya en *Ilíada* III 121-244, cuando Helena describe a Príamo los caudillos de los griegos desde las murallas. Su aplicación al campo erótico se produce en la época helenística; se pueden enumerar al menos ocho historias antiguas de heroínas que traicionaron a su ciudad por enamorarse del caudillo extranjero (HOLLIS, 1970: 34), al que veían desde las murallas de su ciudad sitiada, siendo Tarpeia (PROP. IV 4) el precedente más próximo de Ovidio.

[6] Es decir, cretenses; hace referencia a la ciudad cretense de Cidonia.

[7] Ovidio, con consumada pericia, y un poco de humor, utiliza elementos épicos y elegíacos. Normalmente en la elegía, todo lo que viste o lleva el amado, o cualquier acción que realiza, realza su atractivo ante los ojos de la amada. Los ropajes y ricos atavíos que suelen caracterizar el mundo amoroso son sustituidos aquí por las armas de Marte: lanza, arco, flechas, caballo.

[8] La joven princesa siente el impulso de volar. Este elemento no está nunca ausente de su historia.

[9] Otra forma de referirse a Creta que hace referencia al monte Dicte.

[10] El pensamiento se explica desde VIRGILIO, *Eneida* IX 185, cuando Niso afirma: «¿Son efectivamente dioses los que provocan este ardor en mi mente o cada hombre convierte en dios sus deseos irresistibles?».

[11] Ovidio, como siempre, ejercita el arte de la variación: a comienzos del libro VII hay un monólogo en el que Medea lucha entre el amor y el deber; este otro de Escila trata sobre la resolución de traicionar a su ciudad para llevarlo a cabo. Y contra esta resolución no se opone la *pietas* debida a su padre, sino únicamente el temor de que le falte valor para consumar su traición.

[12] Es de notar el contraste entre la rapidez con la que Escila actúa y la premiosidad del monólogo. Al autor le interesa más la descripción del estado de ánimo que prepara la acción, que la acción propiamente dicha. No hay vacilaciones en Escila. Es llamativa la diferencia que se observa con respecto a *Ciris*: en esa obra de la *Appendix Vergiliana* Escila vacila en el momento decisivo y aplaza su crimen, que sólo realizará con ayuda de su nodriza.

[13] Ovidio glosa aquí uno de los más conocidos tópicos de la mujer abandonada: *quo me vertam*, ¿adónde puedo acudir, si toda sociedad me está prohibida? Eurípides y Ennio lo emplean en sus respectivas Medeas, CATULO lo pone en boca de Ariadna, Virgilio en la de Dido y Ovidio en el pasaje que comentamos.

[14] El poeta juega con la idea de que existen dos Escilas, una que es *monstruosa* (véase el libro XIV a propósito de Glauco, Circe y Escila) y acompaña habitualmente a Caribdis, por lo que su omisión aquí es significativa, y esta muchacha megarense, que ha cometido un crimen *monstruoso*. La deformidad moral y la física se están oponiendo aquí implícitamente. Téngase en cuenta que toda la familia de Minos o es de origen teratológico (como señala Ovidio, «tu padre era un toro de verdad, no Júpiter») o bien ha engendrado seres como el Minotauro. Esta misma desviación hacia otros de la propia culpa la realiza Ariadna en CATULO 64, llamándole monstruo a Teseo y no a su hermano el Minotauro. En consecuencia en este pasaje Escila no es monstruosa por su crimen, sino Minos por su abandono.

[15] *Locus desperatus*; el texto de TARRANT, difícilmente sano, es †*pluma fuit plumis*†. La traducción no es tal, sino que da un sentido aproximado, siguiendo la propuesta de BÖMER 54.

[16] Se explica el nombre de Ciris por el verbo griego *keirein*, «cortar». Hay versiones diferentes de la ovidiana; según alguna de ellas, Minos castiga a la muchacha atándola a la popa de su nave para que se ahogue.

[17] Pasífae, esposa de Minos y madre del Minotauro.

[18] Tanto el laberinto como el río Meandro se habían convertido, ya antes de Ovidio, en símbolos que representaban la labor del poeta: cf. FERNÁNDEZ CORTE-CANTÓ, *Ovidio, Met.*, libros I-V, Madrid 2008, pp. 86-87. Ahora bien, hacerlos compartir espacio narrativo de manera que el Meandro sea un símil del laberinto, parece una idea original de Ovidio, muy en consonancia con su poética del exhibicionismo y del exceso. Fijémonos en los términos: Dédalo es un artista *celeberrimus ingenio*, el Meandro juega, fluye y refluye, *ludit, refluit, fluitque*, los caminos del laberinto son innumerables, sin que su propio constructor apenas pueda alcanzar la salida: *innumeras errore uias uixque ipse reuerti… potuit*. El discurso torcido, el poema confuso, el cierto caos organizativo adquieren visibilidad a través de estos poderosos símbolos precisamente en un libro tan señalado como el VIII, a medio camino entre el comienzo y el final de las *Metamorfosis*.

[19] Al hacer la paz con Minos, los atenienses se comprometieron a enviar un tributo de jóvenes cada nueve años para el Minotauro; el lapso transcurrido entre la construcción del laberinto y la muerte del monstruo es al menos de dieciocho años.

[20] El Egida, la hija de Minos, la crueldad, la playa, el abandono, las quejas. Todas estas palabras están cargadas de sobreentendidos. El autor se complace en llevarnos hasta aquí para luego defraudar, mediante una elipsis clamorosa, nuestras expectativas. Ya desde el libro VII hay un enfrentamiento entre Minos y Atenas, que

debe culminar en el abandono de Ariadna por Teseo; Minos, y con él la trama, dan múltiples rodeos, hasta volver a Creta, donde el ateniense Dédalo construye el laberinto necesario para que otro ateniense, Teseo, ejecute al monstruo siguiendo el hilo de Ariadna. La supresión de los nombres propios de los protagonistas muestra el juego del autor. No puede darnos lo que esperábamos porque, en parte, ya lo ha repartido entre Medea, la traidora arquetípica que huye con el extranjero, en el libro VII, y Escila, que en su queja sobre el abandono de Minos «ocupa» narrativamente la posición de Ariadna y anticipa algunas de sus quejas. En suma, la multiplicación previa de figuras y situaciones paralelas conduce a esta poderosa *aposiopesis*. ¿Le aplicamos a Ovidio el ciceroniano *cum tacent, clamant*? No por callarse aquí Ovidio resulta menos exhibicionista de su poética que en los casos del laberinto o del Meandro. Su silencio es enfático en el sentido antiguo del término.

21 La Corona de Ariadna, según Ovidio, se encuentra entre dos constelaciones que los griegos llamaban *Engónasin* y *Ofiuchus*, que significan respectivamente el «Arrodillado» y el «Serpentífero». Quizás para evitar esos nombres compuestos en latín (Cicerón había ofrecido *Anguitenens)*, procedimiento al que la épica recurre con profusión y también el propio Ovidio, el autor se complace esta vez en glosarlos en varias palabras por medio de la traducción. «Engónasin» es así *Nixi genu* (el que hinca—*nitor*—la rodilla—*genu*—) y «Ofiuco», *Anguem tenentis* (el que agarra la serpiente). Según los expertos, en realidad la Corona se encuentra entre Ofiuco y el Boyero *(Bootes)*.

22 Dédalo había sido exiliado por haber matado a su sobrino, como se cuenta a partir del v. 241.

23 Hay una incongruencia (empieza por la menor, y luego la corta sigue a la larga), lo que explica la seclusión de este verso por TARRANT, frente a la opinión de ANDERSON y de BÖMER.

24 Dédalo, provisto de alas, es una metamorfosis figurada de hombre en pájaro. La expresión utilizada se repite en varias otras ocasiones al describir metamorfosis reales de personas en pájaros.

25 El Boyero y la Hélice (Osa Mayor) marcan el norte, Orión, el sur.

26 En toda esta historia, y en concreto en las palabras de Dédalo, se observa claramente el paralelo con *Ars Amandi* II 21-96.

27 La historia de Ícaro era perfectamente conocida en la literatura y en el arte griegos. VIRGILIO había renunciado a contarla en una elegante elipsis *(Eneida* VI 32-34), y HORACIO la había usado con profusión en *Odas* (I 3.34-35, II 20.13, IV 2.1-4) por las enseñanzas que conllevaba: atrevimiento de la invención humana, tentación de alcanzar el cielo, peligro de volar demasiado alto para el poeta o para el artista y de desdeñar el justo medio. Ovidio ya la había tratado previamente en *Ars Amandi* II 19-92, donde, en medio de una elegante descripción de la tarea de Dédalo y del vuelo, intercala varios versos que muestran las enseñanzas que la historia suscitaba entre los antiguos. El mito, como puede fácilmente suponerse, ha recibido una rica variedad de interpretaciones desde la Antigüedad hasta nuestro tiempo: Ícaro representa la búsqueda del intelecto que transciende las limitaciones humanas, o la exuberancia juvenil y el espíritu de aventura, la búsqueda de nuevas experiencias, así como la excesiva ambición política, social, sexual o económica. También hay en él un punto de fatuo exhibicionismo. Si incluimos en la interpretación (y hay que hacerlo) sus relaciones con el padre, podemos convenir en que el mito afirma al mismo tiempo la necesidad de la obediencia y la indispensable fase de autoafirmación filial.

28 Evita nombrar el compás, *circinus* en latín, y utiliza una brillante perífrasis alusiva que juega con la idea de que la circunferencia es el lugar geométrico de todos los puntos que equidistan de uno.

29 Así sabemos que el chico se llamaba Perdiz.

30 La historia de Perdiz puede verse como un contrapunto a las historias de Dédalo e Ícaro. Ovidio altera la secuencia temporal que aparece en otras obras: primero fue la historia de Perdiz, que obligó a Dédalo a huir de Atenas a Creta, y después fue la historia de Ícaro. Ambas juegan con la relación paterno-filial, real o educativa, con la transformación en pájaros reales o figurados, con el peligro de las alturas y el elogio de la mediocridad o medianía. Si Dédalo, como se sostiene, encarna la figura del artista, sería la de alguien precavido, carente de verdadero genio, a quien su mediocridad mantiene en el laberinto. No sería un buen maestro ni tampoco se trataría de un buen padre, pues no sabe encauzar eficazmente el impulso y el atrevimiento de la juventud, bien por envidia o bien por descuido.

31 Transición de tipo cronológico que relaciona a Dédalo con Teseo. Debemos recordar la aparición de

Teseo en Atenas al final de la historia de Medea, en VII 404-424.

32 Su historia era una de las mejor conocidas en Grecia, como muestra su presencia en la literatura y el arte. Probablemente anterior a Homero, según algunos había sido objeto de un poema épico llamado *Meleagrís*. En *Ilíada* IX 529-599, Fénix se la cuenta a Aquiles para animarlo a combatir, pues existen paralelos entre ambos héroes. Después de una empresa épica colectiva, la cacería de un jabalí monstruoso, en la que participan un florido catálogo de héroes, surgen disputas por los despojos, que ha ganado Meleagro, entre calidonios y curetes. En la lucha, Meleagro da muerte a un hermano de su madre, Altea, e irritado por las maldiciones de esta, se retira del combate. Los curetes cercan Calidón y sólo la vuelta de Meleagro, ante los ruegos insistentes de toda su familia, incluida su madre, los libra del enemigo. Hasta aquí el relato de Fénix, diseñado para persuadir a Aquiles y que pudo omitir, intencionadamente, otros elementos de la leyenda, como por ejemplo, que el héroe moriría pese a ayudar a los suyos. Otras versiones literarias—de Baquílides, una tragedia de Sófocles *(Meleagro)* y otra de Eurípides *(Atalanta)*—, desarrollan otros aspectos de la acción adaptados al género que practican, con lo que esta se acrecienta con nuevos motivos: el amor de Meleagro por Atalanta, la mujer cazadora, el debate entre el amor filial y el fraternal; o resucita otros extraordinariamente antiguos, de origen folklórico: la vida de Meleagro estaba ligada, por decreto de las divinidades del destino (Furias, Parcas, Hado, según los distintos contextos culturales y literarios), a lo que tardara en consumirse un leño en el fuego. Su madre, que lo salva al principio, al final lo condena: véase cómo el folklore ofrece material para la tragedia. Nicandro de Colofón y el tragediógrafo latino Accio también prestaron su material a Ovidio. Los mitógrafos posteriores son útiles para rastrear los principales motivos: Diana y el jabalí, el catálogo, el amor y la caza, la disputa, la muerte de los hermanos, la madre y su maldición, la muerte de Meleagro, la transformación en aves de sus hermanas. Este último punto sirve también para relacionar a Meleagro con Hércules, puesto que Deyanira fue la única meleágride sobreviviente.

33 Respuesta a VIRGILIO, *Eneida* I 11. *Tantaene animis caelestibus irae?*

34 El v. 286 puede ser una interpolación: falta en muchos manuscritos, y es repetitivo; así lo cree ANDERSON. El 285 está mejor atestiguado; sin embargo, TARRANT prefiere no distinguir entre ambos. BÖMER expone argumentos a favor y en contra de que se trate de una doble redacción, una interpolación del segundo, o de que ambos sean espurios. Puesto que son incompatibles, es cierto que 285 tiene el respaldo de los manuscritos, y que 286 es mejor.

35 En la descripción de la divinidad ultrajada, del jabalí y de la destrucción que ocasiona, utiliza el poeta un lenguaje épico-trágico, como corresponde a los antecedentes del tema.

36 Jasón no fue en realidad el constructor de la primera nave, sino el promotor de la empresa: véase CATULO 64, 11. Su presencia proporciona un vínculo genealógico entre los Argonautas y la *Ilíada*.

37 Cf n. 52, sobre los amores de Teseo y Pirítoo.

38 Este héroe comparte empresas heroicas con los padres de sus compañeros de la *Ilíada*: entre ellos se encuentran, en curiosa perífrasis alusiva, el «padre del gran Aquiles» y el «suegro de Penélope». De las varias versiones que hay de este catálogo de guerreros, esta es la única en la que figura Néstor. Quizás el dato no sea casual y sirva ya para trazar un vínculo entre este libro, que ocupa el centro de las *Metamorfosis*, y el libro XI, donde comienza la tercera péntada y donde reaparece Néstor contando múltiples historias.

39 El catálogo épico cumple con todos los requisitos del género. Los héroes nombrados, muchos de ellos «desocupados» después de su participación en el viaje de los Argonautas, cuentan también con el importante concurso de Teseo y su inseparable Pirítoo. Apenas hay nada en el catálogo que sorprenda, salvo, precisamente, el lugar que ocupa, en detrimento de otros lugares quizás más apropiados: pero Ovidio suele cumplir las expectativas creadas en momentos diferentes de los que se esperan. Por ejemplo, en el libro VII se menciona el nacimiento de los Mirmidones y no se nos dan sus nombres, cuando sería muy apropiado porque Atenas, precisamente, necesitaba hombres para su guerra con Minos. O, justamente en este mismo libro VIII, cuando Escila, desde las murallas, contempla a Minos haciendo ejercicios guerreros, sin mencionar a los demás héroes cretenses. En parecido lugar, en la *teichoscopía* homérica, Helena aprovechaba para presentar-describir los guerreros griegos a su suegro Príamo.

40 Atalanta. Tegea es una ciudad de Arcadia; más adelante (v. 426) la llamará Nonacria, es decir, Arcadia.

41 Atalanta ocupa el final del catálogo de héroes, como la Camila de Virgilio. Los rasgos de su atavío

remiten a Diana, como los de Dido en la *Eneida* o los de la propia Camila. Notable es la ambigüedad sexual de la apariencia de la cazadora.

42 Ovidio es un maestro de alusiones elípticas y de formas mezcladas. El catálogo épico, como el de Virgilio, termina en una mujer que tiene semblante de efebo. El héroe épico es un héroe enamorado, peculiaridad más bien helenística, aunque su amor no desembocaba en el matrimonio en algunas versiones precedentes. La confusión de las llamas amorosas con las llamas que consumirán a Meleagro es también un rasgo que apunta a la supresión del sentimiento amoroso en detrimento del desarrollo épico de la escena. Si bien el amor es sacrificado al desarrollo épico, la épica, con sus rasgos humorísticos, resulta hasta cierto punto fallida.

43 No aparecen en la lista de guerreros al principio del episodio.

44 Néstor había vivido, según el relato homérico y el que él mismo nos hace en el libro XII, tres generaciones. Suele ser presentado como un hombre persuasivo debido a su gran experiencia. Por esa razón destaca más en la palabra y el consejo que en la acción, que siempre resulta sospechosamente relegada a los tiempos de su añorada juventud. Es precisamente en plena juventud como lo presenta Ovidio. Y la primera acción del ahora joven héroe… es ponerse apresuradamente a salvo gracias a su habilidad para escapar del peligro con un prodigioso salto de pértiga. La heroica cacería empieza a inclinarse hacia lo burlesco.

45 Telamón, hijo de Éaco, hermano de Peleo, padre de Áyax, tío de Aquiles. Con esa impresionante genealogía, Ovidio lo presenta yéndose de bruces al suelo.

46 Atalanta, después de un buen número de fracasos por parte de los héroes, es la primera en herir al jabalí.

47 La vergüenza y el sentido del ridículo que sienten los guerreros no aumenta la eficacia de sus lanzamientos. Remitimos a la primera gran escena épica de las *Metamorfosis*, la lucha de Perseo contra Fineo, V 1-234, donde se da el primer ejemplo de narración épica entreverada de numerosas viñetas burlescas.

48 Anceo.

49 La lectura de los párrafos anteriores ha presentado a unos héroes que hacen el ridículo, por lo que Anceo parece querer contrarrestar esa sensación. Para ello echa mano de la misoginia de la época que, para expresar la superioridad del hombre sobre la mujer, suele blasfemar contra Diana y el arquetipo de actividad femenina que encarna. Quizás Ovidio se está aproximando a Eurípides y su tragedia *Meleagro*.

50 Tras la misoginia, el hiperrealismo épico, en nada ajeno ni a Homero ni a la realidad romana contemporánea del anfiteatro. Resaltamos los constantes cambios de tono: serio, erudito (nuevos nombres), burlesco (fracasos sonados, caídas, huidas vergonzosas), misógino, hiperrealista. Ovidio convierte un relato de caza convencional en una serie de sorpresas para el lector.

51 *Meae partem animae*, dice HORACIO de Mecenas, *Odas* II 17.5. La imagen se remonta a la poesía griega.

52 No hace falta insistir en los amores de Teseo y Pirítoo, bien conocidos en la poesía de la Antigüedad, en la ironía que rezuma, en héroe tan famoso como Teseo, la máxima de que los valientes no tienen que demostrar valor, por lo que pueden ver el combate a distancia. Como cabía esperar después de palabras tan poco heroicas, Teseo tampoco acierta en su lanzamiento.

53 Para rematar el tono burlesco, otro héroe acreditado, el argonauta Jasón, hace víctima del «fuego amigo» a un perro.

54 Meleagro.

55 Nombrados ya en el v. 304 y vueltos a nombrar otra vez en 439-440, son hijos de Pleurón y hermanos de Altea, madre de Meleagro.

56 Las Parcas, Cloto, Láquesis y Atropo, que, según la tradición, hilaban el destino de los hombres y cortaban el hilo de la vida.

57 Ovidio introduce con gran economía narrativa los antecedentes necesarios para entender las peculiaridades de la existencia humana de Meleagro. La historia de que su vida está ligada a que no arda un leño determinado no figura en Homero; según nuestra información fue Baquílides el primero en introducirla, pero la antigüedad del motivo folklórico salta bien a la vista.

58 Altea se encuentra ante un dilema trágico, que culminará en un monólogo dramático. Aparentemente, este dilema es semejante a los de Medea o Escila, pero allí es el sentimiento amoroso el que pugna contra el deber filial *(amor* contra *pietas)*, mientras que aquí se trata de dos obligaciones, ambas derivadas de la *pietas* familiar, que no le ocasionan ningún placer. Lo que tienen en común los monólogos es la escisión interna del personaje.

59 Ovidio ante un problema de técnica narrativa. Las vacilaciones de Altea a la hora de tomar una resolución se expresan mediante gestos corporales y mediante palabras, en un monólogo, pero no hay que suponer que ambas maneras de expresión se suceden en el tiempo una a otra, sino que ambas son simultáneas. Por tanto, debemos emparejar con las correspondientes palabras los cuatro intentos que realiza Altea de arrojar el leño a la hoguera. Esta convención épica, que consiste en no interrumpir el monólogo dramático con acotaciones de autor, se puede ejemplificar perfectamente en CATULO, a propósito del monólogo de Ariadna (64, 124-131), o en VIRGILIO, cuando Eneas le habla a Dido en el infierno (*Eneida* VI 455-476): cf. FERNÁNDEZ CORTE, Virgilio, *Eneida*, Madrid, 1989, p. 335, nota al v. 670.

60 Este oxímoron concentra la imposibilidad de resolver el dilema de forma satisfactoria. La misma formulación se da a propósito de las hijas de Esón en el libro VII, que, por instigación de Medea, asesinan a su padre queriendo rejuvenecerlo. La confusión de nombres, una figura retórica, intenta expresar la confusión mental, moral y jurídica. Pugnan la madre contra la hermana en una misma persona y el conglomerado de sentimientos, de deberes morales y de derechos se expresa lingüísticamente en un combate de palabras. Como en el caso de Itis, hijo de Tereo, las relaciones fraternas se imponen sobre las relaciones paterno-filiales. Biológicamente, la madre tiene la misma ascendencia que los hermanos, y jurídicamente todos ellos dependen del padre. El hijo, en cambio, ni comparte la totalidad de su sangre con la madre, ni está bajo su potestad, sino bajo la del padre. La tragedia (y la suasoria de la época de Ovidio) actualizaban un conflicto mucho más antiguo donde se debatía el lugar de la mujer, sometida al derecho paterno o al nuevo derecho marital.

61 Las Euménides, antiguas Furias, eran invocadas en las maldiciones para que castigaran los delitos de sangre: véase la trilogía de Esquilo.

62 Se refiere, evidentemente, a la gestación. En el texto original se lee *bis quinque menses*, «diez meses», porque el sistema de cómputo romano computa inclusivamente, a mes comenzado, y nosotros a mes vencido. Por ejemplo, nueve meses y dos semanas, según nuestro cómputo, se convierten en la segunda semana del décimo mes, según el suyo. En la traducción hemos hecho primar la equivalencia, sacrificando la extrañeza lingüístico-cultural.

63 Frases como esta, *quid ago, quid faciam*?, nos recuerdan que Ovidio era perfectamente consciente del parentesco existente entre varias formas de monólogo de decisión: cf. nota 59.

64 La tradición transmite el nombre de Cleopatra o Alcione como esposa de Meleagro. No hay mención de Atalanta.

65 Al mencionar a la madre en último lugar y al mostrarse inseguro *(forsitan*, «tal vez») de la información que transmite, el narrador destaca claramente a la madre como autora de la muerte del hijo, en contraste con la piedad filial de este, que la invoca.

66 Tanto aquí como en en el libro IX, TARRANT utiliza la grafía *Porthaon*, frente a la habitual *Parthaon*.

67 Se refiere a Deyanira.

68 En sentido literal, esta es la única metamorfosis en la historia de Meleagro; en un sentido más amplio, el propio Meleagro se transforma, de alguna manera, en leño, pues ambas vidas están ligadas. No se le puede negar a Altea el haber sufrido una transformación interior, donde se confunden los deberes que le imponen los títulos *(nomina)* de hijo y de hermano.

69 Nombre del río de Etolia y Acarnania que desemboca en el golfo de Corinto, y de la divinidad correspondiente. Como veremos, está relacionado con Hércules y sus trabajos.

70 La expresión *stabula alta* aparece empleada por primera vez en *Eneida* VI 179 en sentido metafórico, *stabula alta ferarum*, referida a las selvas, que son «altos establos de animales salvajes». Ovidio retiene la expresión, que utiliza también en VI 521, pero como buen artista de la variación intertextual no siempre la usa en el mismo sentido que en el contexto original.

71 Adoptamos la lectura *uertice*, defendida por ANDERSON, y no *culmine*, de TARRANT.

72 La forma en que Aqueloo, el dios río, se refiere a las aguas y a las corrientes impetuosas es objetiva, desde fuera, como si no tuvieran nada que ver con él.

73 Aquí se refiere al Sol, al que, en cambio, en IV 192 llama «hijo de Hiperión».

74 Las náyades eran hijas de Equino, o sea, Equínades.

75 Como es sabido, los cadáveres de los ahogados, que no habían sido depositados en tierra tras recibir las honras fúnebres regulares, tenían graves dificultades para entrar en el Hades. (Cf. *Eneida* VI 337-383)

76 Los cuatro versos que no figuran entre corchetes cuadrados son indiscutiblemente ovidianos; los que sí figuran, 596-601[a] y 603-608, han dado lugar a una larga discusión, porque o bien se les considera también ovidianos, fruto de una «doble recensión», o bien son obra de un interpolador. HOLLIS, *ad loc.*, piensa en la llamada «doble recensión», esto es, que en Roma circulaban versiones alternativas de las *Metamorfosis*, porque el poeta, desde el exilio, no tuvo tiempo de revisar la edición definitiva; lo débil de esta hipótesis es que más de la mitad de los ejemplos que se aducen están en este libro VIII. Si seguimos la opinión de ANDERSON y sus explicaciones, pp. 387-389, suprimiríamos, como interpolación medieval, los vv. 596-601[a] y, claramente, como interpolación, los vv. 603-608. Nuestra elección, entonces, consistiría en eliminar una versión de un competidor medieval de Ovidio, o en elegir entre la mejor de dos auténticas, cosa que no alcanzó a hacer el poeta.

El resumen de la discusión es el siguiente: a) Los versos «interpolados» son formalmente impecables. b) Si se rechazan por poco ovidianos, es por razones de contenido: no es propio de un dios antiguo pedir perdón por sus actos en 598 (ANDERSON) ni tampoco resulta propio del poeta el erotismo de 606 (ANDERSON). c) Si ambos son ovidianos, la versión reducida sería la primera redacción, pues no tendría sentido amputar la versión amplia y sí en cambio ampliar la reducida (HOLLIS). d) Si la versión amplia no es ovidiana, hay que reconocerle al supuesto interpolador medieval una altura próxima a Ovidio; para múltiples paralelos en el resto de su obra, cf. BÖMER. Cf. notas 91-93.

Aquí tiene el lector la versión reducida: «Dios del tridente, al que le cupo en suerte el reino vecino de la tierra, el de las aguas sin cauce, acude en mi auxilio, y por favor, Neptuno, dale tierra a la ahogada por su violento padre; o incluso que a ella misma se le permita ser una tierra». Mientras hablo, una nueva tierra abrazó el cuerpo de la nadadora y sus miembros se transformaron en una pesada isla».

La versión amplia coincide con el texto de la traducción.

77 En una muestra típica de reflexividad narrativa, Ovidio inserta una discusión sobre la verdad o mentira de las metamorfosis que responde al creciente escepticismo sobre la acción de los dioses compartido por una buena parte de la población culta romana. El que provoca la discusión es Pirítoo, un impío que siempre despreciará los poderes divinos, hasta el punto de intentar raptar a la mismísima Prosérpina del lecho de Plutón. Y le responde Lélex con una historia de *pietas* y metamorfosis, cuyos vestigios asegura haber visto con sus propios ojos. La *autopsía* o contemplación personal de un milagro se traslada en este caso a sus reliquias, dos árboles que reciben muestras de veneración, y se pone al servicio de un *aitíon* o narración de los orígenes míticos o religiosos de un ser animado o de cualquier fenómeno natural.

78 La historia de Filemón y Baucis aparece en Ovidio por primera vez, pero pertenece a un tipo ampliamente difundido, no sólo en la cultura greco-latina, sino también en el próximo Oriente, la Biblia e incluso entre los nativos de América del Norte. Se trata de una *teoxenía*: un dios o dioses, de incógnito, visitan la tierra, y se les niega la hospitalidad, hasta que los acogen en una casa pobre, que pone a disposición de los huéspedes sus magros recursos. Los divinos, tras probar la humilde comida, se manifiestan como tales, recompensando a los que los han acogido y castigando con la muerte a quienes los han despreciado.

Si dejamos la tipología y rastreamos los antecedentes de Ovidio en la cultura griega, los podemos descubrir desde la *Odisea* de Homero hasta la *Hécale* de Calímaco o quizás los *Hetereiumena* de Nicandro. Su influencia en la literatura latina y la europea posterior ha sido muy extensa.

79 El motivo del poderoso y el humilde halla su expresión visual en que los dioses necesitan agacharse para entrar, ellos que están acostumbrados a los altos dinteles de las puertas. El latín no utiliza la palabra *domus*, sino la más humilde de *casa*. Este término, equivalente a cabaña, evoca, por ejemplo, los tiempos de Rómulo. En la primitiva Roma de Evandro, Eneas también tiene que adaptar su gran estatura de héroe a la casa de su huésped:

Eneida VIII 366-367.

80 La minuciosidad en la descripción es propia de la estética helenística que procura conferir un ambiente cotidiano, digamos realista, para desautomatizar la representación de los dioses y colocarlos en escenarios más humildes, que no corresponden a su grandeza. El *Moretum*, poema de la *Appendix Vergiliana*, ofrece una detallada descripción de una comida campesina.

81 MAGNUS sostiene que los vv. 652-655[a], de tradición textual dudosa, son obra de un interpolador y no los admite en su edición. TARRANT lo hace con vacilaciones, incluido el 656[a], lo cual implica considerar que, con 655 y 656, entre corchetes en su edición, son espurios. Ya ANDERSON (394-395), en una buena discusión, considera que el doblete 655-656 se originó en un intento de sanar una transmisión defectuosa en la que faltaban los versos 652-654. HOLLIS, como en el caso discutido anteriormente, no ve razones decisivas para dudar de la autenticidad de 652-655[a] y deja abierta la posibilidad de que las dos versiones (655[a]-656[a] y 655-656) se remonten a Ovidio. He aquí los versos en discusión: *accipit. In medio torus est de mollibus uluis / impositus lecto sponda pedibusque salignis* (655[a]-656[a]) *concutiuntque torum de molli fluminis ulua / impositumque lecto sponda pedibusque salignis* (655-656).

82 El detalle hiperrealista nos arranca una ligera sonrisa. Estos matices son característicos del estilo de Ovidio, y de un «realismo mágico» *avant la lettre*.

83 Las olivas no son de dos colores, a menos que no estén del todo maduras. Siguiendo a BÖMER y a GALASSO proponemos para el verso una doble hipálage y una metonimia: el fruto, sin sazonar, natural, del olivo de dos colores (blanco y grisáceo).

84 Es una comida romana: primero la *gustatio*, luego la *cena*, y por fin el postre *(secundae mensae)*.

85 Naturalmente, de barro, como los platos. La broma de Ovidio pretende evocar las vajillas de plata de los poderosos, en contraste marcado con la humildad de la comida y del servicio de Filemón y Baucis. Los antiguos también tenían una gran preocupación por la dieta y la manera de comer significaba un modo de vida y una forma filosófico-moral de ver el mundo. También, todo hay que decirlo, la pobreza primitiva se les predicaba a los romanos, de una manera más o menos hipócrita, desde las instancias de gobierno de la Roma augústea.

86 Al principio se llamaba *carica* a los higos procedentes de Caria, después, a cualquier higo seco.

87 La sentencia resume de forma brillante los deberes de un buen anfitrión.

88 El milagro del vino y sus consecuencias produce un nuevo toque de realismo mágico, cuyo humorismo está mucho más acentuado que en el caso de la mesa que cojeaba de una pata. A continuación se produce la epifanía o manifestación de los dioses. La sucesión de tonalidades narrativas vuelve a ser al mismo tiempo helenística y ovidiana.

89 TARRANT, siguiendo a HEINSIUS, es partidario de marcar el carácter espurio de los versos 693[a] y 693[b]. HOLLIS, como de costumbre, mantiene la tesis de la doble recensión. No siempre, sin embargo, hace lo mismo; a propósito de 697[a] y 698[b], que suprimen HEINSIUS y TARRANT, y mantienen LAFAYE y ANDERSON en distintas posiciones, no ve que añadan nada a la versión genuina y piensa que son variantes de un copista animado por las versiones «dobles» que se encuentran en el libro.

90 Metamorfosis del escenario que precede a la metamorfosis final.

91 Región situada al norte de Frigia, donde inicialmente sitúa Ovidio la historia.

92 La historia de Filemón y Baucis es un modelo de *pietas* familiar recíproca y de *pietas* hacia los dioses. El Júpiter que actúa en esta historia no es el gran adúltero de los primeros libros, sino un guardián del matrimonio y la fidelidad marital. No hay que pensar que Ovidio quiere congraciarse con la legislación y la moralidad augústea al narrar esta historia, ni que tenía en cuenta la moralidad estoica que, a partir del siglo I d. C., aconsejaba la fidelidad del marido a su mujer, yendo así más allá de las leyes. Más bien hay que suponer que en su ingenio para la variación, en medio de tantas historias de adulterio o de amores prohibidos, supo encontrar una nota de universalidad en esta historia de amor y *pietas*.

93 Sabemos por *Odisea* XIX 41 que Autólico se casó con la abuela de Ulises, de nombre Anfitea. La hija de Erisictón se llamaba según las fuentes (Hesíodo) Mnestra y no consta en ninguna otra parte que estuviera

casada con Autólico. Como este había recibido de su padre Hermes la habilidad de robar, gracias a su capacidad de metamorfosearse, Ovidio pudo encontrar adecuado tal personaje como esposo para la hija de Erisictón. En cualquier caso, nunca nombra a Mnestra en su relato.

94 De nuevo una historia de impiedad. Impío es Pirítoo, que forma parte del auditorio, e impíos son los habitantes de la localidad frigia donde habitaban Filemón y Baucis. La impiedad del Erisictón ovidiano, a diferencia de la que figura en CALÍMACO, *Himno a Deméter* VI, que es motivada por una situación, brota exclusivamente de su carácter de *contemptor deum*, una especie de Mecencio. Ello comunica al relato calimaqueo una proporcionalidad y verosimilitud en la ligazón de causas y efectos de las que carece el ovidiano. A su vez, la tendencia a la sobreactuación y a la hipérbole del poeta latino dota a la acción de Erisictón de una impiedad arquetípica que exige la presencia de otros arquetipos. Por eso el hambre de Erisictón, que en Calímaco muy verosímilmente consume toda su hacienda y lo condena a la vergüenza pública de la mendicidad, convoca en Ovidio a una poderosísima *fantasía* del Hambre y conduce a Erisictón a convertirse en un cuerpo grotesco que acaba devorándose a sí mismo.

95 El codo o braza equivalía a 0,4416 metros. El contorno de la encina medía, por tanto, casi siete metros.

96 Otro nombre griego de Ceres.

97 El desplome de los árboles aparece en símiles épicos, entre otros en Homero y Apolonio, pasando por CATULO 64, 105-111 y VIRGILIO, *Eneida* II 626-631 y IV 441-446, donde, por cierto, la encina, pese al zarandeo de los vientos, resiste. Ovidio sustituye también por encina el álamo de Calímaco y, como en la escena de Polidoro en *Eneida* III 40-46, hace al árbol derramar sangre, le presta voz humana y lo hace hablar.

98 Entre Ceres, diosa de la abundancia cereal, y el Hambre hay un vínculo claro, la antítesis, y Ovidio lo explota a fondo (vv. 784, 810, 814), basándose en un pensamiento de la religión romana que impide a una divinidad frecuentar los lugares contrarios a su poder. Calímaco, más realista, hace a Erisictón vanagloriarse de que usará los árboles de Deméter para construir su casa y en ella dará «placenteros convites» (vv. 55-60), construyendo una motivación más precisa entre su castigo y su acción. Ovidio tiende a los prototipos hiperbólicamente construidos: el blasfemo, Ceres, el Hambre, el cuerpo grotesco; Calímaco, en el interior de un himno a Deméter, se limita a contar un *exemplum* de impiedad y de blasfemia castigada.

99 Ejemplo de invención poética o de cómo se puede convertir en ser una carencia, una ausencia. Esto es lo que propone Ovidio. Los ojos, «huecos», los labios y las fauces, a consecuencia de estar «inactivos», llevan marcas que delatan que no cumplen su función, la piel deja ver las vísceras, porque no hay carne en medio, el vientre, que es el órgano que se ocupa de digerir la comida, sólo es el «lugar del vientre», expresión genial para denunciar el vacío, la «inanición». Tras recrearse en la ausencia, Ovidio recurre al exceso de representación de la presencia: a falta de carne, lo que se hinchan son los huesos, las articulaciones. También recurre a la metonimia del concreto por el abstracto, poniendo al hambriento en lugar del hambre, y el conjunto adquiere una figuración visual, *phantasía*. Remitimos a las páginas 150-153 de la Introducción para una descripción más detallada de las facultades inventivas del poeta, de su impresionante capacidad mitificadora para convertir al Hambre en un rival de una diosa tan tradicional como Ceres.

100 Característico golpe de humor de los paréntesis ovidianos. Se trata de explayar una presuposición implícita, aunque perfectamente deducible, de la frase anterior, y, por tanto, innecesaria. Pero, por todo ello, el efecto es humorístico.

101 La idea de la antítesis entre Hambre y Ceres, apenas esbozada en Calímaco, es convertida por Ovidio en poderoso motor de la descripción, de la narración y de los efectos que produce el Hambre. El nuevo poder (casi divino) tiene una geografía, un espacio, una figura, unos efectos y unos enemigos que le trazan sus límites.

102 El Hambre se insinúa en Erisictón a través del sueño. En el libro XI, Ovidio inventa a Morfeo, hijo del Sueño, que puede también insinuarse en los seres humanos y adoptar toda clase de formas. Una sensación tan real como el hambre es sometida por la técnica del autor a una representación maravillosa para amplificar sus efectos sobrehumanos.

103 Seguimos la lectura *trabes* frente a *faces* de TARRANT.

104 El de Erisictón es un cuerpo grotesco, como el del gigante Pantagruel, y se muestra capaz de engullir el mundo entero; cf. Introducción, p. 153.

105 *Attenuarat… inattenuata* son creaciones ovidianas, esta última *hápax legómenon*, como señalan debidamente los comentaristas (HOLLIS, BÖMER, ANDERSON). Sin embargo, en una historia derivada de Calímaco, no encuentro que se haya prestado atención a las implicaciones poetológicas que tiene el uso de estos términos. Si se compara la narración de Calímaco con la ovidiana, la primera es *tenuis*, mejor ensamblada, mientras que la última es mucho más hinchada, barroca y, desde luego, poderosa. Ni el nombre de Mnestra figura en Ovidio ni su historia está en Calímaco. La adición ovidiana lleva al paroxismo el castigo de Erisictón, que mientras consume *(attenuat opes)*, aumenta sin embargo su sacrilegio despreciando las leyes sagradas de la *pietas* y vendiendo a su propia hija. En suma, si estamos atentos a cómo el río desbordado Aqueloo desborda la contención del modelo y la poética de lo tenue, ¿por qué no subrayar aquí una alusión burlesca a esta estética? Calímaco es *tenuis*, incluso *ieiunus*, al narrar una historia de hambre, mientras que Ovidio muestra al hambre y al hambriento en un estilo generoso, amplio, *tumidus*. ¿O se trata del estilo del río Aqueloo, en contraste con la delicada historia de Filemón y Baucis, contada por Lélex?

106 Aqueloo, que había iniciado su relato en el v. 728, poniendo a Proteo como ejemplo de transformaciones, y recordando luego a la mujer de Autólico, Mnestra, vv. 738-739, como un ser dotado de la misma propiedad, no vuelve a mencionar las transformaciones de Mnestra hasta el v. 847 y, al final del libro, de una manera inesperada, pasa a relatar su propia capacidad para la metamorfosis. El preludio de la historia pone el acento en *cornu*, que, como se sabe (cf. vol. I, pág. 318, nota 156, sobre las marcas que indican los finales de libro), es una palabra que remite a los dos objetos que prolongan hacia fuera el vástago de madera en el que se enrollaba el papiro y facilitan la labor de hacerlo girar. La estética ovidiana no suele hacer coincidir el final del libro, en este caso marcado por *cornu*, y el final de la historia que se narra en él. Se trata de una figura narrativa que juega con la transgresión de la pausa final, semejante al encabalgamiento de los versos.

LIBRO IX

Aqueloo y Hércules El héroe Neptunio[1] le pregunta al dios la causa de sus gemidos y de su frente mutilada, y el río calidonio[2], con los cabellos sin arreglar ceñidos por cañas, comenzó así:

«Me pides algo que me apena darte. ¿Qué vencido, en efecto, querría recordar sus combates? Pese a ello, te los contaré en orden; pues no fue tan vergonzoso ser vencido como hermoso haber luchado: y es muy consolador para mí que mi vencedor sea tan grande. Si el nombre de una mujer llamada Deyanira ha llegado a tus oídos, has de saber que hace bastante tiempo fue una hermosísima doncella, que despertaba esperanzas y celos entre sus muchos pretendientes. Cuando entré con ellos en la casa del que ansiábamos como suegro, dije: «Recíbeme como yerno, hijo de Portaón[3]». Lo dijo también el Alcida[4]; los demás se retiraron ante nosotros dos. Él aducía que aportaba a Júpiter de suegro[5], y la fama de sus trabajos, y que había superado las pruebas de su madrastra[6]. Yo, por mi parte, dije: «Vergüenza es, para un dios, ceder ante un mortal» (él no era un dios todavía); «en mí puedes ver al señor de las aguas que fluyen a través de tus reinos por sus cauces serpenteantes. No seré un yerno forastero, que te mandan de tierras extranjeras, sino alguien nacido aquí, uno más de tus súbditos. Sólo pido que no redunde en perjuicio mío el que la regia Juno no me odia, y que nunca me han impuesto ningún trabajo como pena. Pues Júpiter, por quien presumes de haber sido engendrado, hijo de Alcmena, o es tu padre falso, o es el verdadero por un delito; aspiras a él como padre aduciendo adulterio de tu madre; elige si prefieres que Júpiter sea inventado, o haber nacido deshonrosamente[7]». Mientras digo tales cosas, ya hace tiempo que me observa con mirada torva, y sin poder dominar el ardor de su ira[8], replica con estas frases: «Mi brazo es mejor que mi lengua. Con tal que te derrote luchando, tú puedes vencerme hablando». Y se me enfrenta agresivo. Me dio vergüenza retirarme, después de haber hablado hacía poco de forma arrogante. Arrojé lejos de mi cuerpo el verde vestido, adelanté los brazos, me puse en guardia con las manos curvadas delante del pecho y preparé mis miembros para el combate.

Él me rocía con la tierra que había cogido en el hueco de las manos y se tiñe a su vez de amarillo por el contacto con la amarilla arena; y unas veces hace presa en mi cuello, o creerías que la hace, otras en las piernas que se mueven sin cesar, y me hostiga por todas partes. Mi peso es mi mejor defensa; él atacaba en vano: como una roca que las olas asaltan con gran fragor; ella sigue en su sitio y está firme por su propio peso. Nos separamos un breve instante y de nuevo nos juntamos en combate y nos mantuvimos en nuestras posiciones, decididos a no ceder. Y estaba el pie pegado al pie: yo, echado hacia adelante con todo el pecho, apretaba sus dedos con mis dedos y su frente con mi frente. Así vi chocar a los fuertes toros, cuando aspiran a la esposa más lucida de todo el campo, como premio del combate; los mira la manada estremecida

de miedo, sin saber a quién le aguarda la victoria y tan gran reino[9]. Tres veces pretendió el Alcida sin resultado rechazar mi pecho que presionaba contra su pecho; a la cuarta se sacudió del abrazo y se liberó de los brazos que lo rodeaban, y, aprovechando mi desequilibrio, en un momento me dio la vuelta con su mano (estoy decidido a decir la verdad), y cayó sobre mi espalda con todo su peso. Si es que se me da crédito (pues no voy ahora a buscar la gloria con palabras fingidas), me parecía tener encima una montaña. Sin embargo, con gran esfuerzo, logré meter los brazos de los que manaba abundante sudor, con gran esfuerzo pude liberar mi cuerpo de sus durísimas llaves; me acosa, mi aliento es entrecortado, me impide recuperar fuerzas y se apodera de mi cuello. Entonces, finalmente, toqué tierra con la rodilla y mi boca mordió el polvo.

Inferior en fuerza, acudo a mis artimañas y me escurro del héroe transformado en una larga serpiente. Después que ondulé mi cuerpo en retorcidos anillos y moví la lengua bífida con fiero silbido, rió el Tirintio[10], y, burlándose de mis artimañas, dijo:

«Es mi trabajo, desde la cuna, derrotar serpientes; aunque superes, Aqueloo, a otros dragones, ¿qué parte tan insignificante serás tú, una sola serpiente, de la hidra de Lerna? A ella sus heridas la hacían fecunda y ni una sola cabeza de las muchas con que contaba le era amputada impunemente sin que su cuello resultara aun más fortalecido al brotarle otras dos hijas. Culebras como ramas le nacían tras cada corte y el castigo las multiplicaba: aun así, la dominé, y una vez dominada, la abrasé[11]. ¿Qué crees que va a ser de ti, que, convertido en falsa serpiente, manejas armas que te son ajenas y te ocultas bajo una forma prestada?». Dijo, y me echa los grilletes de sus dedos en lo alto del cuello; me asfixiaba, como si unas tenazas apretaran mi garganta, y luchaba por arrancar mi gaznate de sus pulgares. Vencido así también, me quedaba la tercera forma, la de un toro bravo; transformado en toro, empiezo a luchar de nuevo. Me echa los brazos a la papada desde la parte izquierda y, tirando de mí cuando me lanzo hacia adelante, se deja llevar, y bajándome los cuernos, los clava en el duro suelo y me derriba, tan alto como era, sobre la arena[12]. No tenía bastante con esto; sujetando el rígido cuerno con su feroz diestra, lo quebró y lo arrancó de mi frente, que quedó mutilada. Las Náyades lo consagraron repleto de frutos y de flores olorosas, y la Buena Abundancia es rica gracias a mi cuerno[13]».

Dijo Aqueloo, y se presentó una ninfa, que era una de sus sirvientas, con la ropa recogida a la manera de Diana, con los cabellos sueltos a uno y otro lado: traía todo el otoño en el riquísimo cuerno y frutos sabrosísimos como postre. Se aproxima el día y con los primeros rayos de sol hiriendo las cumbres se van los jóvenes; pues no esperan hasta que el río tenga paz y un discurrir en calma, y las aguas vuelvan a su nivel. Aqueloo ocultó su rostro agreste y su cabeza mutilada de un cuerno en medio de las ondas[14].

Neso y Deyanira Aunque le dolió la pérdida del honor que le fue arrancado, el resto lo conserva sano y salvo; incluso la desgracia de su cabeza la oculta con hojas de sauce o con cañas puestas encima. Pero a ti, salvaje Neso, te había perdido tu ardorosa pasión por la misma doncella: una saeta voladora atravesó tu espalda[15].

Intentaba el hijo de Júpiter alcanzar las murallas de su ciudad natal con su nueva esposa, cuando llegó a las turbulentas aguas del Eveno. Más caudaloso que de costumbre, crecido por las tormentas invernales, el río estaba lleno de remolinos y se mostraba infranqueable. No tenía Hércules temor alguno por sí mismo, pero sentía preocupación por su esposa: se presenta Neso, fuerte de cuerpo y conocedor del paso, y dice: «Con mi ayuda esta será depositada en la otra orilla, Alcida; tú ejercita tus fuerzas nadando». Confió el aonio a Neso la despavorida calidónide[16] [, que estaba pálida de miedo y temía tanto al río como a él mismo]. Luego, tal como estaba, cargado con el carcaj y la piel del león (pues la clava y el curvo arco los había lanzado a la otra orilla), dijo: «Puesto que ya he comenzado[17], que estas aguas sean derrotadas». No lo duda, ni averigua por qué parte se ofrece el río más en calma y desdeña dejarse llevar a favor de la corriente. Ya había alcanzado la orilla, y cuando recogía el arco que había lanzado, reconoció la voz de su esposa; a Neso, que se disponía a apoderarse de la prenda que le había confiado, le grita: «¿Adónde te arrastra, violador, esa vana confianza en tu velocidad? A ti te hablo, bicorpóreo Neso; escucha y no te apoderes de mis bienes. Si no influye en ti el respeto por mi persona, al menos la rueda que tortura a tu padre[18] podía disuadirte de una coyunda prohibida. Pero no lograrás escapar, por mucho que confíes en tus recursos equinos; te alcanzaré con una herida, no con los pies». Confirma sus últimas palabras con los hechos, pues, mientras huía, le dispara una flecha que le atraviesa la espalda; el hierro ganchudo le asomaba por el pecho. Tan pronto como se lo arrancó, le salió a borbotones por uno y otro orificio una sangre mezclada con la podredumbre del veneno de la hidra de Lerna. La recogió Neso, y, diciendo para sí mismo: «No moriremos sin venganza», le regala a la raptada, en calidad de filtro de amor, el vestido teñido en su sangre caliente[19].

Largo fue el lapso de tiempo que transcurrió en medio, y las hazañas del gran Hércules habían llenado la tierra y satisfecho el odio de su madrastra[20]. Al regresar vencedor de Ecalia, se disponía a cumplir sus sagradas promesas en honor de Júpiter Ceneo[21], cuando la charlatana Fama, que se complace en añadir falsedades a la verdad y que, a partir de muy poco, crece con sus mentiras, llevó hasta tus oídos, Deyanira, que el Anfitriónida estaba cautivado por el amor de Yole[22]. Ella lo creyó, como hacen las enamoradas, y aterrorizada por la noticia del nuevo amor, se dio primero a las lágrimas y disolvió su dolor en llanto que inspiraba compasión; después dijo: «¿Por qué lloro? Mi rival se alegrará con estas lágrimas. Puesto que ella vendrá aquí, hay que darse prisa e inventar alguna cosa nueva, mientras es posible y todavía no ocupa la otra nuestro tálamo. [¿Me quejaré o me callaré? ¿Regresaré a Calidón o me quedaré? ¿Abandonaré la casa o, si no puedo hacer más, pondré obstáculos?] ¿Qué tal, Meleagro[23], si recordando que soy tu hermana, preparo una acción audaz, y doy testimonio de cuánto pueden la ofensa y el despecho de una mujer, degollando a mi rival?».

Su mente discurre varios planes; pero a todos ellos prefirió mandarle a Hércules el vestido empapado en la sangre de Neso, para que le devuelva intensidad a su agotado amor. Sin saber ella misma lo que entregaba a un Licas ignorante, le entrega su

propio luto, y la desdichada le encarga con palabras halagadoras que ofrezca aquel regalo a su esposo; lo recibe desprevenido el héroe y se echa sobre los hombros el veneno de la hidra de Lerna[24]. Ofrecía incienso y plegarias con el fuego recién encendido [160] y derramaba vino de una pátera sobre los altares de mármol. El terrible veneno se calentó y, desatado por las llamas, se difundió por toda la extensión del cuerpo de Hércules. Mientras pudo, reprimió los gemidos con su acostumbrado valor[25]; después de que su capacidad de resistencia fue vencida por el mal, [165] tiró de un empellón el altar y llenó el boscoso Eta con sus voces. Sin dilación, intenta deshacerse del mortífero vestido; por donde tira de él, saca también tiras de piel y, da horror contarlo, o se le pega a los miembros, siendo vano el intento de arrancarlo, o deja al descubierto miembros destrozados y enormes huesos. [170] La sangre misma, como el metal candente sumergido en una pila de agua helada, emite un ruido estridente y se cuece en el ardiente veneno. Aquello no tiene fin: las llamas absorben ávidamente sus entrañas, un sudor azulado fluye de todo el cuerpo y resuenan los nervios chamuscados; con los tuétanos derretidos [175] por aquella invisible infección, levanta las manos hacia el cielo y exclama: «Cébate, Saturnia, en nuestras desgracias, cébate y contempla, cruel, desde lo alto esta ruina y sacia tu fiero corazón. Pero si incluso un enemigo merece compasión, [es decir, si merezco la tuya, arrebátame este alma afligida por terribles tormentos] quítame esa vida que te es odiosa, y nacida para los trabajos. La muerte será para mí un regalo; muy apropiado [180] para una madrastra hacerme este don. ¿Soy yo de verdad el que ha sometido a Busiris, que mancillaba los templos con la sangre de los extranjeros[26], y el que ha privado al cruel Anteo de su materno alimento[27], y no se asustó del triple cuerpo del pastor [185] ibero, ni de tu triple cabeza, Cerbero[28]? ¿Fuisteis vosotras, manos, quienes humillasteis los cuernos del poderoso toro? La Élide conserva el recuerdo de vuestro trabajo, y las ondas Estinfalias y el bosque Partenio; por vuestro valor fue traído el cinturón cincelado en oro del Termodonte y las manzanas custodiadas [190] por el dragón que nunca duerme[29]. No me pudieron resistir los centauros, ni el jabalí que devastaba la Arcadia; ni le sirvió a la hidra crecer con su daño y recuperar fuerzas redobladas[30]. ¿Para qué hablar de los caballos tracios, engordados con sangre humana, [195] y los pesebres llenos de cuerpos mutilados? Fue verlos y destruir lo que había visto, haciéndolos perecer a ellos y a su dueño[31]. Con estos brazos estrangulé y derribé al inmenso león de Nemea[32]; con este cuello soporté el peso del cielo. Se ha cansado de dar órdenes la cruel esposa de Júpiter; yo no me [200] he cansado de realizar hazañas[33]. Pero viene una nueva plaga, a la que no se puede hacer frente ni con valor, ni con las armas ni protegido por una armadura; corre por lo más hondo de los pulmones un fuego devorador y se ceba en todos los miembros. ¡Ah, pero Euristeo goza de buena salud[34]! ¿Y aún hay quien pueda creer que existen los dioses?[35]». Dijo, y herido camina por la cima del Eta como un toro que llevara un dardo clavado [205] en el cuerpo y el autor de la hazaña hubiera escapado. Podrías verlo profiriendo gemidos o un ronco bramido y, con frecuencia, tratando de nuevo de romper en pedazos sus vestidos, y derribando

árboles y enfureciéndose contra las montañas o tendiendo los brazos hacia el cielo paterno.

Entonces ve a Licas intentando guarecerse, tembloroso, en la concavidad de una roca, y como el dolor había concentrado toda su rabia, dijo: «¿No has sido tú, Licas, el que me has entregado este regalo funesto? ¿Vas a ser tú el causante de mi muerte?». Se estremece aquel, palidece por el miedo y temerosamente añade unas palabras de excusa. Mientras hablaba y se disponía a cogerle las rodillas con las manos, lo agarró el Alcida, le dio tres o cuatro vueltas en el aire y lo lanzó a las olas euboicas con más fuerza que una máquina de lanzar dardos. Él adquirió dureza y peso a través del aire leve. Como —según dicen— se espesa la lluvia con los vientos helados, y luego se vuelve nieve, y la nieve, girando blandamente sus copos, cuaja y se compacta en sólido granizo, así aquel, lanzado al vacío por los fuertes brazos, sin sangre en la venas por el miedo y sin gota de humedad, se convirtió en compacta piedra, tal como cuentan épocas lejanas[36]. Hoy todavía, en el mar de Eubea, un breve escollo sobresale del abismo profundo, y conserva las trazas de una figura humana; temen los marineros hollarlo, como si estuviera dotado de vida, y lo llaman Licas.

Por tu parte, ilustre descendiente de Júpiter, cortaste los árboles que había dado el escarpado Eta, los dispusiste en forma de pira, y a continuación mandas al hijo de Peante[37] que se lleve el arco, el espacioso carcaj y las flechas destinadas a contemplar por segunda vez la ciudad de Troya[38], y con su ayuda pones fuego a todo. Mientras la ávida llama prende en el túmulo, cubres con la piel del león Nemeo la cima del montón de troncos y te echas apoyando la cabeza sobre la clava con el mismo rostro que tendrías tumbado en un banquete, rodeado de guirnaldas, entre copas llenas de vino.

Apoteosis de Hércules Ya sonaban las llamas poderosas, extendiéndose por todos los lados, y asaltaban los miembros impasibles de alguien que las despreciaba; temieron los dioses por el justiciero del mundo. Júpiter Saturnio (que se había dado cuenta) se dirige así a ellos con alegres palabras: «Vuestro temor es para mí un placer, oh dioses, y me felicito gustoso y de corazón por llamarme padre y conductor de un pueblo agradecido, y porque mi descendencia está protegida también por vuestro favor. Pues aunque esto se lo concedéis a él por sus desmesuradas hazañas, sin embargo yo también quedo en deuda con vosotros. Pero que vuestros fieles corazones no alberguen temores infundados; desdeñad las llamas del Eta. El que lo ha vencido todo vencerá también esos fuegos que estáis contemplando y no sentirá al poderoso Vulcano salvo en la parte que tiene de su madre; lo que ha tomado de mí es eterno, sin la parte y las cargas de la muerte, no domeñable por ninguna llama; eso lo recibiré yo en las celestiales regiones, tras haber acabado su vida en la tierra, y confío en que mi acción resulte grata a todos los dioses. Sin embargo, si hay alguno que se duela de que Hércules sea dios y rechace los premios que se le han concedido[39], deberá saber que ha merecido que se los den y, aun contra su voluntad, los aprobará». Asintieron los dioses; también la real esposa pareció haber tomado las palabras de Júpiter con rostro tranquilo, en su mayor parte, y con el rostro tenso al oír las últimas, como si le doliera haber

sido censurada[40]. Entretanto, todo lo que podía ser destruido por la llama, el Mulcíbero se lo había arrebatado: quedó una imagen de Hércules irreconocible y que nada tiene de semejanza con su madre, únicamente conserva la impronta de Júpiter. Igual que una serpiente renacida, despojándose de su vejez con la piel, suele florecer y cobrar lustre con las escamas recientes, así cuando el Tirintio se despojó de su cuerpo mortal, en la parte mejor de sí mismo se revitaliza y comienza a parecer más grande y a hacerse digno de veneración por su augusto porte[41]. El padre todopoderoso lo arrebató por entre las oquedades de las nubes en una cuadriga y lo condujo hasta los radiantes astros.

Alcmena Notó su peso Atlas; pero aún no había disipado sus iras Euristeo, el hijo del titán Esténelo, y aplicaba con ferocidad a la descendencia de Hércules el odio que sentía contra su padre. En cuanto a la argólica Alcmena, angustiada por largas preocupaciones, tiene a Yole para depositar sus lamentos de anciana, o para contarle los trabajos de su hijo, realizados a la vista del mundo entero, o sus propias desgracias; siguiendo órdenes de Hércules, Hilo había recibido a Yole en su tálamo y en su corazón y había llenado su vientre con su noble semilla[42]; a ella se dirige Alcmena de esta manera: «Que por lo menos los dioses te favorezcan a ti y abrevien el tiempo cuando llegue el momento en que, madura para el parto, invoques a Ilitía, protectora de las parturientas temerosas: a mí la influencia de Juno me la puso en contra. Pues cuando ya se presentaba el día del nacimiento del esforzado Hércules y la décima constelación del zodíaco estaba cubierta por el sol, la gravidez me tensaba el vientre y lo que llevaba era tan grande que podrías decir que Júpiter era el responsable de ese peso oculto; ya no podía soportar más los dolores; creo que aún hoy, mientras hablo, un horror helado se apodera de mis fríos miembros y el recuerdo es parte del dolor. Atormentada durante siete noches, y otros tantos días, cansada de sufrir y tendiendo los brazos al cielo llamaba a grandes voces a Lucina[43] y a los dos Partos[44]. Se presentó aquella ciertamente, pero ya sobornada de antemano y deseando ofrecerle a la injusta Juno mi cabeza[45]. Y cuando oyó mis gemidos, se sentó en aquel altar delante de la puerta y apretando la rodilla izquierda con la pantorrilla derecha y con los dedos unidos entre sí en forma de peine, prolongó el parto; además, también recitó ensalmos con silenciosa voz y los ensalmos retuvieron el parto una vez comenzado[46]. Empujo, y cubro de improperios inútiles, loca de mí, a un Júpiter ingrato, deseo la muerte y me quejo con palabras que conmoverían a las duras peñas; me asisten las madres Cadmeidas[47], hacen promesas a los dioses, me animan en mis dolores.

Galántide Había allí una doméstica, de origen plebeyo, Galántide, de rubios cabellos, diligente en el cumplimiento de las órdenes y muy querida por su disposición. Ella notó que algo estaba ocurriendo por obra de la cruel Juno; y mientras sale y entra muchas veces por la puerta, vio a la diosa sentada en el altar, que mantenía los brazos en torno a las rodillas con los dedos entrelazados, y le dijo: «Seas quien seas, felicita a mi señora; acaba de quedarse aliviada la argólica Alcmena y de ver cumplido su deseo, porque ya es madre». La diosa dueña del útero dio un salto y, despavorida, soltó las manos que llevaba unidas. Yo misma, al soltarse las ligaduras,

quedo aliviada. Cuenta la fama que se rió Galántide de su engaño a la divinidad; y que mientras reía, la cruel diosa la agarró por los cabellos, la arrastró y le impidió, a pesar de sus intentos, levantar su cuerpo de la tierra, porque transformó sus brazos en las patas delanteras de un animal. [320] Conserva su antigua laboriosidad y la espalda no ha perdido su color; la forma es distinta de la que tenía anteriormente. Y como había ayudado a una parturienta con una mentira de su boca, pare por la boca[48]; y frecuenta nuestras casas, como hacía antaño[49]».

Dríope Dijo, e impresionada por el recuerdo de su antigua [325] sirvienta, gimió; así se dirigió a ella, en su dolor, su nuera[50]: «Después de todo, te conmueve, madre, una persona ajena a vuestra sangre a la que han privado de su cuerpo. ¿Qué dirías si te contara el extraño destino de mi hermana?, aunque las lágrimas y el dolor me interrumpen y me impiden hablar. Fue hija única de su madre (mi padre me había engendrado de otra), la más celebrada [330] de las Ecálides por su belleza, Dríope. Perdida su virginidad por haber sufrido violación del dios que habita Delfos y Delos, la acoge en matrimonio Andremón y se le considera afortunado por su esposa. Hay un lago[51] cuyas orillas en pendiente se parecen a [335] las costas marinas; en su parte más alta están coronadas de arrayanes. Allí había acudido Dríope, ignorante de su destino, y, para que te indignes más, con la intención de llevar coronas a las ninfas; llevaba en su regazo al niño, dulce carga que aún no había cumplido el año, y lo alimentaba con su tibia leche. No lejos del [340] estanque florecía un loto acuático que imitaba el color de la púrpura tiria con la esperanza de sus bayas[52]. Había arrancado de allí Dríope unas flores que ofrecía a su hijo para que se entretuviera; y pensaba yo (pues estaba con ella) en hacer lo mismo, cuando vi que de la flor caían unas gotas de sangre[53] y que las ramas se estremecían [345] con temblorosa agitación. Es evidente, como cuentan, ahora por fin, demasiado tarde, los campesinos, que la ninfa Lotis, para escapar de las obscenidades de Priapo, había trasladado a este árbol sus miembros transformados, conservando su nombre. No sabía eso mi hermana[54]; cuando quiso retroceder, asustada, [350] y marcharse de allí, después de reverenciar a las ninfas, sus pies echaron raíces; lucha por arrancarlos, y no se mueve nada, salvo la parte superior. Crece desde abajo la flexible corteza, y poco a poco se va apoderando de sus ingles[55]. Cuando lo vio, al [355] intentar mesarse los cabellos[56] con la mano, se llenó la mano de hojas; pues las hojas ocupaban toda su cabeza.

Pero el pequeño Anfiso (su abuelo Éurito le había dado este nombre) nota que los pechos de su madre se endurecen y que, por más que mama, el lácteo líquido no fluye. Yo estaba allí [360] como espectadora de aquel destino cruel y no podía prestarte ayuda, hermana; en la medida en que podía, me abrazaba al tronco y a las ramas y retrasaba su crecimiento: quería, lo confieso, quedar cubierta por la misma corteza[57]. Entonces se presentan Andremón, su esposo, y mi desdichado padre y [365] buscan a Dríope; y mientras buscaban a Dríope, yo les señalé el †loto†[58]; dan besos a un tronco aún caliente y, echándose encima, se pegan a las raíces de su árbol. Nada, salvo la cara, le quedaba

ya a mi querida hermana: lo demás era árbol, las lágrimas riegan las hojas surgidas de su cuerpo desdichado, y [370] mientras puede y su boca deja paso a la voz, difunde a los vientos estas quejas: «Si se da algún crédito a los desdichados, juro por los poderes divinos que no he merecido esta desgracia; sufro castigo sin cometer delito. Hemos llevado una vida inocente; si miento, que me seque y pierda todas mis hojas y que me corten las hachas para quemarme. A este niño, por lo menos, [375] quitadlo de las ramas de su madre y dádselo a una nodriza; dejad que con frecuencia beba leche bajo mi árbol y juegue bajo mi árbol, y cuando pueda hablar, mandad que salude a su madre y diga entristecido: "Bajo este tronco se oculta mi madre". Sin embargo, que tema las lagunas y no coja flores del [380] árbol, y considere que todos los arbustos son la carne de las diosas. Adiós, querido esposo, y tú, hermana, y tú, padre; si me tenéis amor, proteged mi follaje de las heridas de la aguda hoz y de los ataques del ganado. Y puesto que no me es lícito inclinarme [385] hacia vosotros, levantad vuestro cuerpo hasta aquí y venid a darme un beso, mientras podéis tocarme[59], y alzad a mi hijito. No puedo decir más; pues una blanda corteza se arrastra ya por mi blanco cuello y siento que la copa ya me oculta. Apartad vuestras manos de mis ojos; sin necesidad de vuestros [390] fúnebres oficios, que la corteza cubra y cierre mis ojos moribundos». Su boca dejó al mismo tiempo de hablar y de ser[60]; y durante un buen rato las ramas recién nacidas tras la metamorfosis conservaron el calor».

Yolao y los Alcmeónides Y mientras Yole cuenta este hecho asombroso, mientras Alcmena seca las lágrimas de la hija de Éurito con el pulgar (ella también llora), una nueva maravilla vino [395] a disipar toda sombra de tristeza. Pues se detuvo en el alto umbral alguien que era casi un niño, sus mejillas cubiertas de una incierta pelusa, Yolao, cuyo rostro había sido transformado hasta volver [400] a la forma de sus primeros años. Tal regalo le había concedido la hija de Juno, Hebe, vencida por los ruegos de su marido[61]; cuando se disponía a jurar que, tras este, a ninguno concedería ese don, no lo permitió Temis, diciendo: «Ya mueve Tebas guerras desgarradoras[62], y no podrá ser vencido Capaneo si no es por [405] Júpiter, y los dos hermanos recibirán un lote igual de heridas, y el profeta, aún en vida, contemplará sus manes al abrirse la tierra; vengando al padre en la madre, el hijo se convertirá, por una y la misma acción, en piadoso y criminal, y abrumado por la desgracia, [410] exiliado de su razón y de su patria, será perseguido por las apariciones de las Euménides y por las sombras de su madre, hasta que su esposa le haya reclamado el oro fatal y la espada de Fegeo se haya hundido en el flanco de su pariente[63]. Entonces finalmente la hija de Aqueloo, Calírroe, pedirá suplicante al gran Júpiter estos años[64] para sus hijos aún pequeños [y que no permita [415] que la muerte del vencedor permanezca mucho tiempo sin venganza]. Júpiter, conmovido por estas peticiones, prometerá por anticipado su asentimiento a los dones de su hijastra y nuera[65] y, aún en edad impúber, los convertirá en hombres».

Después que Temis, conocedora del porvenir, hubo dicho estas cosas con su boca profética, los dioses refunfuñaban en variadas conversaciones y se preguntaban entre murmullos [420] por qué no se les permitía a ellos conceder los mismos dones a otros.

Se queja la Palantíade[66] de la vejez de su esposo; se queja la dulce Ceres de que Yasión está envejeciendo; Mulcíbero pide para Erictonio otra vida; también afecta a Venus la preocupación por el futuro e intenta pactar la renovación de [425] los años de Anquises. Todos los dioses tienen alguien por quien tomar partido; crece la turbulenta sedición debido a la parcialidad, hasta que Júpiter abrió su boca y dijo: «Oh, si sentís algún respeto por mí, ¿adónde queréis ir a parar? ¿Alguno se imagina que tiene tanto poder como para vencer también [430] al hado? Gracias a los hados volvió Yolao a los años que había vivido; gracias a los hados deben convertirse en jóvenes los hijos de Calírroe, no por sus intrigas o por sus armas. Para que incluso vosotros llevéis esto con mejor ánimo, también a mí me dominan los hados; si tuviera poder para cambiarlos, no encorvarían a mi querido Éaco los años del ocaso, [435] y Radamanto conservaría la perpetua flor de la edad, junto con mi querido Minos, que, debido al peso de la amarga vejez, es objeto de desprecio y ya no reina con el orden de antaño[67]». Conmovieron a los dioses las palabras de Júpiter; ya [440] ninguno persiste en quejarse, viendo a Radamanto, Éaco y Minos fatigados por los años[68]. Este último, mientras se conservó inaccesible a los estragos de la edad, fue el terror de grandes naciones con su solo nombre. Pero entonces ya estaba debilitado y temía al deiónida Mileto, orgulloso por la [445] fuerza de su juventud y por su padre, Apolo, y aunque creía que se levantaba contra su poder, sin embargo no se atrevió a rechazarlo lejos de la casa paterna. Escapas tú, Mileto, por voluntad propia y con rauda nave mides las aguas del Egeo, y en tierra asiática levantas unas murallas que llevan el nombre de su fundador[69].

Biblis Aquí, mientras sigue las recurvadas riberas paternas [450] del río Meandro, que tantas veces retorna al mismo sitio, su hija Cianea, de belleza sobresaliente, tras ser conocida por ti[70], te parió dos hijos gemelos, Biblis y Cauno. Biblis sirve de ejemplo para que las jóvenes tengan amores lícitos, Biblis, arrebatada [455] de deseo por su hermano, bello como Apolo[71]. [no lo amaba como la hermana al hermano ni de la manera que debía.] Ella, ciertamente, al principio no entiende su pasión ni piensa que comete falta, por unir con frecuencia sus besos a los de su hermano o por rodear con sus brazos el cuello fraterno, y durante [460] mucho tiempo se engaña con el falso pretexto del cariño. Poco a poco su amor se extravía, se presenta arreglada para ver a su hermano, y desea demasiado parecer hermosa; y si hay delante alguna más hermosa, siente envidia de ella. Pero aún no están claros para ella misma sus sentimientos y no formula ningún deseo, presa de aquella pasión; pero a pesar de todo se abrasa [465] interiormente. Ya lo llama su dueño, ya aborrece los nombres basados en el parentesco, ya prefiere que él la llame Biblis antes que hermana. Sin embargo, no se atrevió a dejar penetrar en su ánimo sus indecentes esperanzas, mientras estaba despierta; en cambio, cuando se halla confiada al pacífico reposo, contempla [470] con frecuencia al objeto de sus amores; creyó también que unía su cuerpo al de su hermano, y se ruborizó, pese a hallarse dormida[72]. El sueño se aleja. Calla ella durante mucho tiempo, y evoca repetidamente lo que ha visto en sueños y habla así con ánimo confuso: «¡Desdichada de mí[73]!, ¿qué significa esa imagen de la [475] noche silenciosa? ¡Ojalá que no fuera verdad! ¿Por qué he tenido yo estos

sueños? Él, desde luego, es hermoso, incluso para los ojos más hostiles, me gusta y podría amarlo si no fuera mi hermano, y sería digno de mí; pero me perjudica ser su hermana. Con tal de que yo no intente realizar despierta nada semejante, puede volver a mí ese sueño las veces que quiera con una visión semejante; los sueños carecen de testigos, pero no carecen del placer que simulan. Por Venus y el alado Cupido, con su tierna madre, ¡qué gozo tan grande experimenté! ¡Qué deseo tan claro me poseyó! ¡Cómo estaba en el lecho tan blanda en todo mi ser! ¡Qué gusto recordarlo! Aunque el deleite duró poco y la noche se precipitó hacia su fin, mirando con envidia mi empeño[74]. ¡Oh, Cauno, si se me permitiera unirme a ti, cambiando de nombre, qué bien podría ser la nuera de tu padre! ¡Qué bien, Cauno, podrías ser el yerno de mi padre! ¡Ojalá que los dioses permitieran que tuviéramos todo en común, salvo los antepasados[75]! Me gustaría que tú fueses de mejor linaje que yo. Así pues, bellísimo, harás madre a cualquier desconocida; y para mí, a quien por mi mal han tocado en suerte los mismos padres que a ti, no serás sino hermano; lo que nos perjudica, es lo único que tendremos en común. Entonces, ¿qué me quieren decir mis visiones? ¿Qué peso tienen los sueños? Pero, ¿es que hasta los sueños tienen peso[76]? ¡Los dioses me valgan! Los dioses, por cierto, poseyeron a sus hermanas; así Saturno se casó con Abundancia, unida a él por vínculos de sangre, Océano con Tetis, el rey del Olimpo con Juno. Pero los dioses tienen sus propias leyes; ¿por qué trato de ajustar las costumbres humanas a las normas celestes, que son tan diferentes? O expulso lejos de mi corazón esta pasión prohibida, o, si no puedo hacerlo, antes prefiero morir y ser expuesta, muerta, en el lecho y que mi hermano me dé besos allí tendida[77]. Y sin embargo, esta empresa requiere el consentimiento de dos. Imaginemos que a mí me agrada; a él le parecerá un crimen. En cambio, los Eólidas no temieron el lecho de sus hermanas. Pero, ¿de dónde he sabido yo esto? ¿Por qué he puesto estos ejemplos[78]? ¿Adónde voy? Pasiones indecentes, marchaos lejos de aquí, y que mi hermano no sea amado por su hermana de ninguna manera ilícita. Sin embargo, si hubiese sido él cautivo de mi amor antes que yo, tal vez yo hubiera podido ceder a su locura. Luego yo, que no lo hubiera rechazado en caso de proponérmelo, iré a proponérselo frente a frente. ¿Podrás hablar? ¿Podrás confesarle tu pasión? Amor me obligará: sí que podré; pero si el pudor mantiene sellada mi boca, una carta secreta confesará mi fuego oculto[79]».

Esto le parece bien, esta decisión venció su voluntad vacilante[80]. Se incorpora sobre un costado y, apoyándose en el codo izquierdo, dice: «Que él lo resuelva; confesémosle nuestro loco amor. [¡Ay de mí!, ¿adónde me precipito? ¿Qué fuego ha prendido en mi mente?] Y con mano temblorosa compone palabras bien calculadas; con la derecha empuña el punzón, con la otra mano sostiene la tablilla en blanco. Comienza y duda; escribe y condena lo que ha escrito, apunta y borra, cambia, censura, aprueba, echa mano de las tablillas, para dejarlas al momento, ahora, tras dejarlas, las vuelve a coger[81]. No sabe lo que quiere; cualquier cosa que decide hacer le disgusta; en su rostro se mezclan el atrevimiento y la vergüenza. Había escrito «hermana»; le pareció bien borrar «hermana» y grabar estas palabras sobre la cera corregida: «La salud que ella no

tendrá, como tú no se la [530] des, esa te la desea a ti tu enamorada; ¡vergüenza, ay, siento vergüenza de decir mi nombre!, y si me preguntas mis deseos, quisiera poder defender mi causa sin dar mi nombre y que no conocieras que soy Biblis antes de que mis esperanzas tuvieran seguro cumplimiento. Ciertamente, podían ser delatores ante ti [535] de mi corazón herido mi color y mi delgadez, los gestos y los ojos a menudo húmedos, los suspiros lanzados sin causa manifiesta, los numerosos abrazos y los besos, que, si reparaste en ello, podías percibir que no eran fraternales. Yo misma, sin embargo, [540] aunque tenía una grave herida en mi interior, aunque por dentro me devastaba una locura abrasadora, hice todo lo posible (los dioses son mis testigos) para llegar a estar cuerda, y luché durante mucho tiempo por escapar, desdichada de mí, de las violentas armas de Cupido, y soporté más penalidades de las que [545] pensarías que puede soportar una muchacha; me veo obligada a declararme vencida y a solicitar temerosa tu auxilio. Sólo tú puedes salvar o perder a quien te ama: elige cuál de las dos cosas vas a hacer. No te lo suplica una enemiga, sino una que, por más que esté muy unida a ti, reclama estar más unida todavía y [550] verse ligada a ti por un vínculo más estrecho. Que el derecho lo estudien los viejos y que investiguen lo que está permitido hacer y lo que es ley divina o sacrilegio y que examinen equilibradamente las leyes. Lo suyo, a nuestros años, es correr riesgos en [555] el amor. Aún no sabemos lo que está permitido, creemos que todo lo está y seguimos el ejemplo de los grandes dioses. Y no será una traba un padre severo, o el respeto a la fama, o el temor. Aunque haya razones para temer, sin embargo ocultaremos bajo el nombre fraterno nuestros dulces hurtos. Tengo libertad [560] para hablar contigo a solas y nos damos abrazos e intercambiamos besos en público; ¿cuánto nos falta? Ten piedad de una que confiesa su amor y que no lo confesaría de no obligarla un ardor mortal, y no hagas méritos para que escriban en mi sepulcro que tú has sido el causante de mi muerte[82]».

Su mano trataba de escribir esto vanamente: la tablilla de [565] cera, ya llena, le faltó, y la última línea se añadió al margen. Inmediatamente pone su sello sobre su delito, utilizando una gema que mojó con sus lágrimas (le faltaba humedad a su lengua)[83], y, llena de vergüenza, llamó a uno de sus esclavos, y puso voz blanda unos momentos cuando dijo: «Lleva, fiel servidor, [570] esta carta a mi…», y añadió, tras larga pausa: «… hermano». Al darle las tablillas, se le resbalaron de las manos y cayeron al suelo; quedó confundida por el mal presagio, pero a pesar de todo las envió[84]. El sirviente encontró un momento oportuno para dirigirse a él y le entregó las palabras secretas. El joven Meandrio[85] se quedó atónito y, en un súbito acceso de ira, arrojó [575] las tablillas que le había dado tras leer una parte, y, logrando a duras penas mantener sus manos lejos de la cara del tembloroso esclavo, dijo: «Escapa mientras puedas, oh criminal responsable de una pasión prohibida, escapa, porque si tu muerte no se llevara consigo también nuestro honor, recibirías ahora mismo esa pena[86]». Aquel escapa despavorido y transmite a su [580] dueña las feroces palabras de Cauno. Palideces, Biblis, al oír su rechazo, y tu cuerpo, asaltado por un frío glacial, se estremece de miedo. Sin embargo, cuando tu conciencia volvió en sí, volvieron también tus extravíos, y tu lengua formó

estas palabras apenas audibles: «Tiene razón; ¿cómo pude atreverme a descubrirle esta herida? ¿Por qué me apresuré a confiar a una carta apresurada pensamientos que debieron permanecer ocultos? Antes tenía que haber tanteado con palabras ambiguas su estado de ánimo. Para evitar que él no siguiera mi marcha, hubiera debido probar, izando una parte de la vela, la fuerza y dirección del viento, y recorrer luego un mar seguro con las velas que ahora he desplegado, sin calcular el viento. Así pues, soy arrastrada hacia los escollos y, después de zozobrar, siento encima todo el peso del Océano y para mis velas ya no hay retorno. ¿Cómo no noté que presagios certeros me impedían abandonarme a mi amor, cuando las tablillas, al ordenar que las llevaran, se me cayeron al suelo, y con ellas mis esperanzas? ¿No habría sido mejor cambiar el día o cambiar todo el plan? ¡Mejor cambiar el día! Nada menos que un dios lo aconsejaba y mandaba señales claras, si yo no hubiera estado fuera de mí. Pero, a pesar de todo, hubiera debido hablarle yo misma y no confiarme a las tablillas escritas, y descubrirle en persona mis extravíos. Hubiera visto mis lágrimas, hubiera visto el rostro de su enamorada; hubiera podido decirle más de lo que cabía en las tablillas; habría podido echarle los brazos al cuello a su pesar, y en caso de ser rechazada, dar la impresión de estar en trance de muerte y abrazar sus pies y, postrada en el suelo, pedirle que me diera la vida. Hubiera hecho cualquier cosa: si una por una no podían torcer su inflexible propósito, todas juntas lo hubieran conseguido. Tal vez también tenga alguna culpa el servidor que le he enviado; no lo abordó como es debido ni eligió, quizás, el momento oportuno, ni lo buscó en una hora en que su ánimo estuviera desocupado. Todo esto me ha perjudicado; pues no es él, en efecto, hijo de una tigresa, ni lleva en su pecho duras piedras, hierro macizo o diamante, ni se alimenta de leche de leona. Lo venceremos; lo abordaré de nuevo, y no desistiré, cansada, de mi propósito, mientras me quede vida. Pues, si me fuera permitido deshacer lo que he hecho, lo mejor sería no haberlo emprendido; lo segundo, vencer en la empresa. Porque, aunque ahora renunciara a mis deseos, sin embargo él tampoco puede ya dejar de recordar para siempre mi atrevimiento. Y, como desista, parecerá que mis deseos eran livianos, o incluso que lo he puesto a prueba o que le he tendido una trampa; o, como mínimo, no creerá que he sido vencida por este dios que me acosa constantemente y abrasa mi pecho, sino por el capricho. En resumen, ya es imposible que yo no haya cometido algo nefando: le he escrito y le he hecho proposiciones; mi voluntad ha quedado manchada; aunque no añada nada más, ya no puedo pretender ser inocente. En resumen, hay mucho campo para mi esperanza y poco para mi censura[87]».

Dijo, y (tal es el desarreglo de su mente indecisa) pese a arrepentirse de haberlo intentado, le complace intentarlo; y excede toda moderación y el resultado que obtiene la desdichada es que la rechacen varias veces. Finalmente, como no se le ve el fin, él escapa de su patria y de la abominable acción y levanta nuevas murallas en tierra extranjera. Cuentan que, entonces en verdad, la triste Milétide perdió totalmente la razón, entonces en verdad se arrancó el vestido del cuerpo y se golpeó enloquecida los brazos; y ya su locura se hace patente a todos, y confiesa sus esperanzas de un amor prohibido, puesto que abandona la patria y los odiados Penates y sigue las huellas de su

hermano [640] fugitivo. E igual que las bacantes ismarias[88] agitadas por tu tirso, oh hijo de Sémele, repiten cada dos años tus celebraciones, a Biblis también la vieron aullar por los anchos campos las mujeres bubásides[89]; ella, abandonándolas, recorre las tierras de los [645] Carios, los armíferos léleges y la Licia[90]. Ya había dejado atrás Crago y Límira[91] y las aguas del Janto y los montes donde Quimera echaba fuego desde el interior de su cuerpo, con el pecho y la cabeza de leona y la cola de serpiente[92]. Desaparecen los [650] bosques, cuando tú, Biblis, cansada de la persecución, caes al suelo y yaces con los cabellos esparcidos sobre la dura tierra, y aplastas con tu rostro las hojas caídas. Una y otra vez las ninfas de los léleges intentan levantarla con sus tiernos brazos; una y otra vez le anticipan cómo se va a poner remedio a su amor y [655] ofrecen sus consuelos a unos oídos sordos. Biblis permanece muda en el suelo y agarra con sus uñas las verdes hierbas y humedece el prado con un río de lágrimas. Dicen que, debajo de ellas, las Náyades hicieron surgir un manantial que nunca pudiera secarse; ¿qué otra cosa más grande tenían para darle? Inmediatamente, como manan las gotas de resina al abrir la corteza [660] o como la pegajosa pez mana de la tierra impregnada o como las aguas que se habían helado con el frío se reblandecen con el sol, a la llegada de las suaves brisas del favonio[93], así la febea Biblis, consumida por sus lágrimas, se convierte en fuente, que [665] todavía ahora lleva en aquellos valles el nombre de su dueña y mana bajo una negra encina.

Ifis La fama del nuevo prodigio tal vez hubiese llenado las cien ciudades de Creta, si Creta no hubiera producido un milagro más cercano con el reciente cambio de forma de Ifis. Pues [670] antaño, la tierra de Festos, próxima al reino de Cnosos, engendró a Ligdo, un hombre de familia desconocida, de la plebe, pero libre; sus propiedades no eran más grandes que su nobleza, pero su vida y su crédito eran irreprochables[94]. Su esposa estaba encinta; cuando ya se aproximaba el parto el hombre hizo llegar estas advertencias a sus oídos: «Mis peticiones a los dioses son dos; que puedas verte libre de las labores del parto con un mínimo dolor y que des a luz un hijo varón; el otro sexo supone una [675] carga más pesada y la fortuna no me proporciona posibles. Por tanto, y ojalá mis palabras no se cumplan, si por casualidad dieras a luz a una hembra (te lo ordeno de mala gana, Amor filial, perdóname), mátala[95]». Así dijo, y las lágrimas vertidas bañaban [680] los rostros del que daba la orden y de la que la recibía. A pesar de todo, Teletusa no deja de inquietar a su marido rogándole en vano que no ponga tales límites a sus esperanzas; Ligdo persiste firmemente en su decisión; y ya apenas era ella capaz [685] de soportar la carga de un vientre que había alcanzado la plenitud de su peso, cuando, en mitad de la noche, bajo la forma de un sueño, la Ináquide[96] se paró ante su lecho, o así le pareció, acompañada de su sacro cortejo; los cuernos de la luna, con amarillentas espigas de oro resplandeciente, y la corona propia [690] de una reina adornaban su frente[97]. Con ella el ladrador Anubis, la sagrada Bubastis, Apis el de los múltiples colores y el que reprime la voz y aconseja silencio con el dedo[98]; estaban los sistros, el nunca suficientemente buscado Osiris y la exótica [695] serpiente rebosante de

un veneno somnífero[99]. Creyó estar despierta del sueño y verlo todo con absoluta claridad, mientras la diosa le hablaba así: «Mi fiel esclava Teletusa, depón tus graves preocupaciones y engaña a tu marido, incumpliendo sus órdenes; cuando Lucina te haya aliviado del parto, no dudes en reconocer al hijo, sea del sexo que sea. Soy diosa auxiliadora y [700] presto ayuda cuando me lo solicitan; nunca te quejarás de haber adorado a una deidad ingrata[100]». Así la aconsejó y se apartó del tálamo. Se levantó del lecho alegremente y, elevando las puras manos hacia las estrellas en actitud suplicante, pide la cretense que su visión se haga realidad. Cuando creció el dolor y el peso salió por sí mismo a la luz, y nació una hembra sin que el padre [705] lo supiera, la dio a criar la madre, mintiendo que era un niño. La maniobra halló crédito y sólo la nodriza era cómplice de la mentira. Pagó el padre las promesas hechas y le dio el nombre del abuelo; Ifis había sido el abuelo. Se alegró la madre del nombre, porque era de género común y no engañaba a nadie [710] con él. La mentira continuó sin ser descubierta con la piadosa colaboración del amor maternal; los atavíos eran de niño; y el rostro, igual una niña que un niño serían hermosos con él[101].

Entretanto ya había llegado el año decimotercero, cuando tu [715] padre, Ifis, te promete a la rubia Yante, que era la más alabada de las doncellas de Festos por el don de su belleza, hija del dicteo Teleste. Iguales en la edad y en la belleza, recibieron sus primeras enseñanzas, las elementales, de los mismos maestros. Por eso el amor tocó el inocente corazón de ambas y les infligió [720] a ambas igual herida, aunque diferentes esperanzas. Espera Yante el matrimonio y el momento de la boda convenida, y confía en que se muestre como hombre aquel al que cree hombre; Ifis [725] ama a la que desespera de poder gozar, eso mismo aumenta su llama, y siendo muchacha, se abrasa por una muchacha. Conteniendo apenas las lágrimas, dice: «¿Qué salida me queda a mí, dominada por una pasión amorosa inusitada, para nadie conocida, portentosa? Si los dioses [hubieran querido salvarme, habrían [730] debido salvarme; si no querían y] querían perderme, que al menos me hubieran dado una desgracia natural y conforme a las costumbres. Ni el amor por la vaca abrasa a la vaca, ni a la yegua el amor por la yegua. Arde el carnero por la oveja, y al ciervo le sigue su hembra. Así también se acoplan las aves y de entre todos los seres vivos ninguna hembra es arrebatada por la [735] pasión hacia las hembras. ¡Quisiera no existir! Sin embargo, para que Creta produzca toda clase de monstruosidades, amó a un toro la hija del Sol. Con todo, era una hembra que amaba a un macho; mi amor es más enloquecido que aquel, si hemos de confesar la verdad. Ella, no obstante, persistió en sus esperanzas amorosas, ella, con engaños y con la apariencia de una [740] vaca se sometió al toro, y había un adúltero al que engañar. Aunque se concentren aquí los ingenios de todo el mundo, aunque volviera a venir volando Dédalo en persona con sus alas de cera, ¿qué podría hacer? ¿Iba a lograr convertirme de muchacha en muchacho con sus doctas habilidades? ¿O iba a transformarte [745] a tí, Yante? ¿Por qué no endureces tu espíritu y vuelves en ti misma, Ifis, y arrojas lejos de ti esa pasión estúpida y sin solución? Mira lo que eres de nacimiento, a menos que también te engañes a ti misma, y aspira a lo permitido y ama lo que debes amar siendo mujer. Es la esperanza quien concibe el amor, es la [750]

esperanza quien lo alimenta; pero la realidad te ha dejado sin ella. No es un guardián el que te aparta de los brazos amados, ni los celos de un marido suspicaz, ni la dureza de un padre, ni se niega ella misma a tus avances; pero, a pesar de todo, no puedes poseerla; ocurra lo que ocurra, no puedes ser feliz, por mucho que se esfuercen los dioses y los hombres. [Pero en realidad [755] hasta ahora ni una sola de mis aspiraciones ha sido en vano y los dioses me concedieron sin resistirse todo lo que pudieron.] Y lo que yo quiero, lo quiere mi padre, lo quiere ella misma y mi futuro suegro; pero no lo quiere la naturaleza, más poderosa que todos ellos, la única que está en contra mía. He aquí que llega el momento deseado, se aproxima el día nupcial y, dentro [760] de poco, Yante será mía. Pero no la tocarán mis manos; pasaremos sed rodeados de agua. ¿Por qué, Juno, la que propicias matrimonios, por qué, Himeneo, acudís a estos ritos, donde falta un esposo, mientras hay dos esposas?[102]».

Después de esto enmudeció. No es menor el ardor de la otra doncella, y te ruega que acudas de prisa, Himeneo. Teletusa, [765] temerosa de estos deseos, unas veces aplaza la fecha, otras, fingiendo una enfermedad, prolonga el plazo, con frecuencia pone como pretexto presagios y visiones. Pero ya había agotado todo el filón de sus embustes y la fecha aplazada del matrimonio se [770] echaba encima, y quedaba un solo día. Entoces ella desata de la cabeza de su hija y de la suya la banda que las ceñía y abrazándose al altar con los cabellos sueltos, dice: «Isis, que habitas Paretonio y los campos Mareóticos y Faro, y el Nilo dividido en [775] siete brazos[103], te suplico que nos prestes tu ayuda y pongas remedio a nuestro temor. A ti, diosa, te vi en otro tiempo, y vi todos tus atributos, [y los reconocí todos, la música, la comitiva, las antorchas] †de los sistros†[104] y grabé en mi ánimo, que no olvidó nada, tus órdenes. El que esta vea la luz, †que yo no [780] sea castigada†, es una consecuencia de tu consejo y de tu regalo; compadécete de nosotras dos, y préstanos tu auxilio[105]». Las lágrimas siguieron a sus palabras. Le pareció que la diosa movía su altar (y era verdad) y las puertas del templo temblaron, los cuernos que imitaban a la luna refulgieron y el sistro sonoro tintineó. No sin preocupación, por supuesto, pero alegre por el [785] feliz presagio, la madre abandona el templo. Sale Ifis detrás de ella con un paso más largo de lo habitual; ya no conserva la blancura de su cara, sus fuerzas aumentan, el gesto mismo se vuelve más duro y el cabello es más corto y descuidado; tiene [790] más energía de la que tenía de mujer. Pues tú, la que eras mujer hace poco, eres muchacho[106]. Llevad ofrendas a los templos, alegraos con una fe sin límites. Llevan ofrendas a los templos y añaden también una inscripción; la inscripción contenía un breve verso: «Cumplió Ifis[107] de mozo la promesa que hizo siendo moza». El día siguiente había iluminado con sus rayos el ancho [795] mundo, cuando Venus y Juno e Himeneo se reúnen para llevar las antorchas nupciales y el muchacho Ifis posee a su amada Yante.

[1] cf. VII 404, n. 66-72.

2 Aqueloo.

3 Se refiere a Eneo; cf. VIII 542.

4 Hércules, nieto de Alceo, presunto hijo de Anfitrión, del que sale un adjetivo más difícil de colocar métricamente (ANDERSON).

5 Verdadero padre de Hércules; el marido de su madre era Anfitrión.

6 Fue Juno, esposa de Júpiter, quien le impuso esos trabajos.

7 Elegante dilema el que plantea Aqueloo, como si fuera alumno de las escuelas de retórica: o la mentira o el adulterio.

8 Hércules, puesto de modelo a veces por los estoicos como bienhechor de la humanidad, sin embargo, tiene un defecto impropio de un sabio: es incapaz de dominar su ira.

9 Mezcla el símil de los toros con el referente de Aqueloo y Hércules enfrentados.

10 Tirinto era la tierra de procedencia de su madre Alcmena y su padre Anfitrión; Tirintio es el epíteto de Heracles utilizado con más frecuencia en la poesía latina.

11 Mientras ANDERSON y BÖMER aceptan *reclusi* (MERKEL), TARRANT escribe †*reduxi*†, rechazando todas las conjeturas. Esta lectura no tiene mucho sentido: lo que Hércules hizo fue cauterizar el cuello después de cortar cada cabeza, para impedir que volviera a crecer, y luego abrir en canal a la hidra para empapar en su veneno sus flechas. En el aparato crítico aparece *perussi* o *praeussi* como conjetura de HEINSIUS, que traducimos: «la abrasé».

12 *Induit ille toris a laeva parte lacertos / admissumque trahens sequitur depressaque dura / cornua figit humo meque alta sternit harena* (vv. 82-84). Si interpretamos *alta* como «profunda», aplicada a *harena*, «profunda arena», no le vemos mucho sentido; si transferimos el adjetivo a *me*, en una especie de enálage, el *altus* es el toro que, clavados los cuernos en la arena, «hace el pino» y se desploma con todo su cuerpo desde arriba.

13 La mutilación de Aqueloo termina siendo un *aítion* que indica los orígenes de la Cornucopia, el cuerno de la abundancia.

14 Este personaje, que había aparecido en mitad del libro VIII, desaparece hundiéndose en su río. La estancia en su casa ha durado una sola noche en la que se han contado cuatro historias, dos en las que hace de narrador de historias propias, la primera y la última, y otras dos, una a cargo de Lélex y otra a cargo del propio dios-río, que cuentan historias ajenas. Las historias autodiegéticas (propias) relatan dos amores del dios, ambos frustrados, e introducen los de Hércules y Deyanira. La mujer ya fue citada a propósito de la casa de Portaón, en una anticipación del narrador, pero Hércules aparece en una transición muy hábilmente tramada por Aqueloo. En la lucha contra Hércules el río adopta formas distintas, como lo hace antes la hija de Erisictón y también Proteo.

15 Ovidio deja definitivamente a Teseo y se sirve de Aqueloo como punto de apoyo para seguir con las disputas por el amor de Deyanira, contando la pugna entre Hércules y el centauro Neso.

16 Epítetos heroicos para la pareja protagonista: aonio, es decir, beocio, o de Tebas, para Hércules, calidónide para Deyanira. Su primera mención, como nuera de Alcmena, ocurre en VIII 543, para señalar que no toda la casa de Portaón pereció con las otras hermanas de Meleagro.

17 Se entiende que ha comenzado a derrotar ríos luchando con Aqueloo.

18 Se refiere a Ixión, castigado por sus crímenes a girar eternamente atado a una rueda de fuego.

19 La heroica acción de Hércules no deja en buen lugar, como en otras ocasiones, su inteligencia. Pues no supo prevenir la acción de Neso no confiándole a Deyanira. Tampoco se explica muy bien que Deyanira recibiera un filtro de amor de su enemigo. Otra tradición cuenta que ella simplemente se procuró el filtro mojando la prenda en la sangre de Neso.

20 Los trabajos son un pasaje obligado en la leyenda de Hércules. Ovidio, como es habitual, no los enumera en el lugar que, aparentemente, les corresponde.

21 Epíteto de Júpiter que hace referencia a un promontorio de la isla de Eubea. Otras versiones de la

historia: Sófocles.

22 Yole era hija del rey Eurito, cuya patria, la ciudad de Ecalia, en Eubea, fue capturada por Hércules.

23 Evidentemente, la acción de Meleagro ya era conocida por Deyanira. Y de forma irónica, sin que Deyanira lo pretenda, la muerte de Hércules va a parecerse a la de Meleagro en que ambos perecen abrasados por las llamas, prendidas por mujeres (hermana, esposa), y ocasionadas por el amor real o supuesto hacia otra mujer.

24 La ignorancia de los personajes (Deyanira, Licas, Hércules) y la superioridad del lector, que conoce la verdad, crea una ironía trágica. La muerte de Hércules era un tema trágico por excelencia que pudo llegarle a Ovidio por múltiples caminos, aunque cobra especial relieve en las *Traquinias* de Sófocles.

25 Se decía que Hércules había alcanzado el cielo gracias a su *uirtus* (mezcla de virtud y valor) y era un modelo para los estoicos por su filantropía y su resistencia a las adversidades. Su final, sin embargo, se presta a la ironía, por su incapacidad para soportar el dolor *(impatientia doloris)*, a diferencia del sabio estoico.

26 Rey de Egipto que ofrecía a Zeus una víctima humana anual. Hércules lo mató.

27 El gigante Anteo, hijo de Posidón y la Tierra, vivía en el norte de África y obligaba a los viajeros a luchar contra él. Era invulnerable mientras estuviera en contacto con su madre la Tierra, pero Hércules lo venció tras levantarlo del suelo.

28 El pastor ibero es Gerión, gigante de tres cabezas, al que Hércules arrebató el rebaño después de matarlo. Al perro Cerbero lo arrastró fuera del infierno.

29 El poderoso toro era cretense, enviado por Neptuno; en la Élide estaban los establos del rey Augías, que Hércules limpió. A las aguas de la laguna Estinfalia, en Arcadia, las libró de los pájaros que la infestaban; en el bosque Partenio, también en Arcadia, capturó la cierva de Diana, de cuernos dorados; el oro del Termondonte lo llevaba Hipólita, reina de las Amazonas, que vivía junto a ese río, y las manzanas son las del jardín de las Hespérides.

30 El jabalí de Erimanto y la lucha contra los Centauros están enlazados. Sobre la hidra de Lerna, cf. vv. 69 ss.: por cada cabeza que se le cortaba le crecían dos.

31 El rey de Tracia Diomedes alimentaba a sus caballos —yeguas según otras versiones— con carne humana; Hércules lo mató a él y a los caballos.

32 El león de Nemea, v. 197, cierra la serie de los doce trabajos canónicos que empezaron en los vv. 184-185. Ovidio hace coincidir en doce versos, de manera elegante, los doce trabajos de Hércules. El material mitológico del catálogo coincide así con la forma poética.

33 El poeta ha puesto por fin en boca de Hércules la enumeración de sus trabajos. Se trata de una aretalogía en la que se enumeran las virtudes de un dios (en este caso de un futuro dios). Recuérdense los pasajes en que, a propósito de Baco (IV) y de Teseo (VII), se cantan himnos enumerando sus hazañas. Podemos resaltar algunas particularidades mitográficas, como que Ovidio, de forma totalmente consciente (véase nota anterior), además de los doce trabajos canónicos, añadió la muerte de Busiris y la de Anteo al principio, y los Centauros, ligados al jabalí de Erimanto, y Atlas, fuera ya de la serie. Siempre hay que preguntarse qué intenciones se ocultan tras el tratamiento de un tópico tan manido: ¿Quién no conoce el altar del vituperable Busiris (VIRGILIO, *Geórgicas* III 5)? Lo más seguro es que pretenda resaltar la pedantería de la tradición y lo insólito de ciertos tratamientos, por ejemplo, el de Sófocles, quien presenta a alguien, a las puertas de la muerte, enumerando sus trabajos. Ovidio, breve y minuciosamente, confiere a la situación un cierto toque de comicidad.

34 Euristeo, el duro Euristeo, ya muy tratado también en opinión de VIRGILIO (*Geórgicas* III 4), es quien ordena los trabajos a Hércules.

35 Escepticismo sobre la existencia divina de alguien a punto de experimentar una apoteosis. La interrogación retórica produciría efectos irónicos en los lectores informados, que, dado el tema, serían muchos.

36 La comparación establece implícitamente un contraste en sus dos llamadas a la tradición. La primera, *ferunt*, apela a la tradición científica, de raigambre lucreciana, cuando describe los fenómenos atmosféricos; la segunda se remonta a la literatura de metamorfosis, que atribuye a una edad anterior (y por tanto más crédula) la metamorfosis de Licas. También es notable que la comparación, intercalada aquí, deja a Licas, literalmente, «colgado» en el aire hasta que, al final, se consuma su metamorfosis en piedra.

37 Filoctetes, depositario de las armas de Hércules, sin cuyo concurso no se produciría la caída de Troya.

38 Cf. XI 205: Hércules ya había conquistado Troya una vez.

39 Se refiere a Juno, aunque emplee el masculino; cf. v. 259.

40 Esta es la primera de las cuatro apoteosis de mortales que acontecen en las *Metamorfosis*. A la de Hércules siguen las de Eneas, Rómulo y César. Destacamos la invención por Ovidio de una naturaleza humana y una naturaleza divina en Hércules, que ha sido considerada por algunos comentaristas como prefiguración del dogma de la doble naturaleza de Cristo (BÖMER, *ad loc.*). Por lo que hace a la historia romana, era importante sentar un precedente de divinización para adaptarla a los casos de los dos fundadores (el de la estirpe troyana de los latinos, Eneas, y el de la ciudad de Roma, Rómulo) y para César, el padre adoptivo de Augusto. Se acentúa en ellos el aspecto de benefactores de la humanidad o pacificadores. Finalmente, es digna de notar la cólera de Juno contra los héroes en los casos de Hércules y Eneas.

41 *Augusta gravitate* no deja lugar a dudas acerca de la intención de Ovidio: VIRGILIO, *Eneida* VI 801-803, compara explícitamente a Hércules con Augusto en su calidad de pacificadores. Hércules tuvo vínculos con Roma desde antes de la fundación de la ciudad (cf. *Eneida* VIII 102 ss. a propósito de los sacrificios a Hércules en el Ara Máxima, conmemorando su victoria sobre el ladrón Caco) y Augusto lo convirtió en una de sus divinidades favoritas y en un precursor de su propia divinización.

42 En rápida y efectiva transición Ovidio recuerda la persecución de los Heráclidas a manos de Euristeo, y se detiene en Yole, la última amante de Hércules, a la que relaciona con Alcmena, su madre, y con Hilo, su hijo.

43 Nombre romano de Ilitía, la diosa que preside los partos.

44 *Nixusque*, «los que empujan» o «los que hacen fuerza», divinidades menores del parto.

45 Son los comienzos de la cólera de Juno contra Alcmena, y contra Hércules, aun antes de su nacimiento. Juno era ella misma divinidad del parto o contaba con diosas menores como auxiliares, por ejemplo Lucina. Adviértase que el latín utiliza la misma palabra, *labores*, para designar los trabajos del parto y los trabajos de Hércules. Esto ha facilitado la transición entre las historias de la divinización de Hércules y las relativas al parto de Alcmena. Al volver a los orígenes terrenos de Hércules después de la narración de su apoteosis, posiblemente Ovidio intente rebajar un tanto el efecto de la divinización.

46 El parto de Alcmena se ve impedido por una acción de la diosa doblemente mágica, puesto que recurre a una operación de magia simpatética al cruzar las piernas para «atar», desde la distancia, los músculos de la que debe relajarlos, y al cruzar los dedos, y también echa mano de los ensalmos. Hay en latín una proximidad de nombres, paronomasia, entre *nexus*, «atar, ligar», y *nixus*, «empujar para parir», que cierto pensamiento gramatical de la época convertía en etimológica. Sobre esa base construye Ovidio su relato dando efectividad narrativa a la relación gramatical que él percibía.

47 Las mujeres de Tebas.

48 La creencia popular supone que este animal pare por la boca, seguramente porque transporta a sus pequeños por este medio.

49 El animal en cuestión es la comadreja, en latín *mustela*. Este animalillo aparece relacionado en el folklore y el mito con la mala suerte y con diversos tipos de magia. También son abundantes los testimonios que vinculan la comadreja y el parto: *gale* (comadreja en griego) tiene que ver, al menos por fuera (véase BÖMER, *ad loc.*), con *Galanthis*. La voz española, «comadreja», parece confirmar la alusión al parto. Otras denominaciones romances (it. *donnola*, gall. *donicela*), procedentes de *domina*, parecen ser apotropaicas.

50 Yole.

51 *Est lacus*, como *est locus*, marcan los comienzos de esas écfrasis en las que suceden acontecimientos tristes. (Cf. vol. I, V 385, nota 62)

52 No sabemos exactamente a qué planta se refiere Ovidio. El *lotus transmarinus* es el almez, pero también podría tratarse del arbusto llamado azufaifo; no obstante ninguno de los dos tiene flores rojas.

53 El episodio de Polidoro, de *Eneida* III 49 ss., sirve de inspiración a este.

54 Hay un contraste de puntos de vista entre el conocimiento de los campesinos (y quizás del lector, que

recordaría la historia de Polidoro) y la ignorancia de Dríope, cuya metamorfosis, no se olvide, está narrada por su hermanastra Yole. Por eso puede ella permitirse adelantar acontecimientos como la transformación en arbusto de la ninfa Lotis, que en el momento de vivirlos ni ella ni su hermana sabían.

55 La metamorfosis avanza de pies a cabeza. Señala ANDERSON, acertadamente, que Ovidio no desaprovecha la oportunidad de fijar la mirada del lector sobre las ingles de la mujer.

56 Hay una cierta comicidad entre el gesto humano de desesperación y su carácter fallido porque la metamorfosis ya se ha adelantado a dejar a la persona sin cabellos. Para producir este efecto, Ovidio se salta el orden gradual de la transformación.

57 La ayuda resulta un tanto cómica; el deseo de sufrir el mismo destino, en cambio, resulta verosímil.

58 Esta palabra es considerada irrecuperable por TARRANT; se ha conjeturado *quercum* o *robur*. Desde luego, el loto no es, a no ser que creamos que Dríope se tranforma en el mismo árbol que la ninfa Lotis.

59 *Possum* es la lectura de ANDERSON, siguiendo a HEINSIUS, y parece mejor que *possunt*, de TARRANT.

60 La función humana de la voz se pierde al mismo tiempo que la forma humana de la boca. Ese procedimiento lo hemos observado antes a propósito de los cabellos y de la leche del niño, que no sale. Y también a propósito de los ojos: no hace falta que los cierren los deudos humanos, pues el propio cambio de figura lo hará al extenderse en su lugar la corteza.

61 Hércules era el marido de Hebe, hija de Juno según esta versión. Yolao era su antiguo escudero y amigo y había envejecido tras participar con él en muchas expediciones. Ahora, gracias a sus ruegos a su esposa, Yolao resulta rejuvenecido para ayudar a los hijos de Hércules a vengarse de Euristeo.

62 La expedición de los Siete contra Tebas, esto es, contra el reino del hijo de Edipo, Eteocles, es contemporánea de la muerte de Hércules, según nos la presenta aquí Ovidio.

63 Ovidio, no directamente, sino en forma de profecía, se complace en dar una oscura versión para eruditos, a base de perífrasis alusivas que acentúan el placer del desciframiento. Capaneo fue abatido por el rayo de Júpiter, los dos hermanos son Eteocles y Polinices, hijos de Edipo. Anfiarao, el profeta, fue tragado por la tierra y descendió a los infiernos; su hijo Alcmeón, como Orestes, mató a Erífile, su madre, por orden de su padre, porque la madre había sido sobornada con un collar para mandarlo a la muerte. La esposa que demandará a Alcmeón el oro fatal, esto es, el collar con el que había sido sobornada su madre Erífile para traicionar a su padre, es Calírroe, hija de Aqueloo. Esta esposa era, en realidad, la segunda de Alcmeón, pues la primera residía en Arcadia, era hija de Fegeo, y había recibido como regalo de boda el collar de la discordia. Al volver Alcmeón a Arcadia con la oculta intención de llevárselo, Fegeo adivina su intención y entre él y sus hijos le dan muerte.

64 Los que le han quitado a Alcmeón, muerto joven, se suman a los de sus hijos pequeños para que estos puedan vengar a su padre.

65 De Hebe, hija de Juno, y por tanto hijastra de Júpiter, y también su nuera, por ser esposa de su hijo Hércules. De nuevo las adivinanzas mitológicas y el juego de Ovidio con sus lectores (y comentaristas).

66 Manera rebuscada de referirse a la Aurora, que según esta versión es hija del gigante Palante, hermano de Hiperión. Su esposo es Titono, hermano de Príamo.

67 Varias cosas llaman la atención en este *concilium deorum*:

1) La actitud sediciosa de los dioses recuerda a la rebelión de Juno al principio de la *Eneida* contra el dominio de Neptuno y cómo este debe calmar las aguas.

2) La repetida apelación de Júpiter a un poder de los hados que está por encima de él, sin precedentes en las *Metamorfosis*, nos dirige al papel del *Fatum* en la *Eneida*, al que todos se someten, incluido el propio Júpiter: en *Eneida* X 467-472 responde a la petición de Hércules de que salve a Palante, diciéndole que él mismo tuvo que soportar la muerte de su hijo Sarpedón.

3) En este pasaje de Ovidio, el Júpiter que afirma solemnemente parece ser el de Virgilio, pero la narración, que poco antes ha presentado a Hércules consiguiendo rejuvenecer a Yolao, parece desautorizarlo y actuar en su contra.

68 Minos y su avanzada edad le sirven a Ovidio para construir poderosas sincronías. Dado que en su edad

madura entró en guerra con Atenas y Egina por la muerte de su hijo Andrógeo, es aproximadamente coetáneo de Éaco, el padre de Telamón y Peleo; Éaco, a su vez, recibe al ateniense Céfalo, casado con Procris, hija de Erecteo. Por su parte, Teseo tuvo que enfrentarse al Minotauro como pago por la muerte de Andrógeo, y, antes de eso, Minos sitió la ciudad de Mégara, donde reinaba Niso, el padre de Escila. Así pues, aunque aparece a mitad del libro VII, no ha dejado de estar presente hasta este punto de la narración, que lo presenta ya en una edad avanzada.

69 Aunque es interesante en sí misma la historia de Mileto y de la fundación de la ciudad de la que es epónimo, Ovidio parece resumirla sólo para facilitar una transición al relato de Biblis.

70 Se refiere a Mileto.

71 Esta advertencia ante los amores prohibidos está también al comienzo de la historia de Mirra, X 300 ss. La prohibición actúa a manera de anuncio.

72 Es magnífica la presentación de Ovidio de los amores de Biblis y las transiciones que experimenta la muchacha desde un estado de ánimo a otro. Pretexta que la atracción de Biblis es sólo familiar, pero tiene un comportamiento erótico, pues siente celos, es un amor que no se reconoce aún. Un paso adelante se produce en el terreno de los nombres, en la denominación de las cosas; finalmente, la represión, que diríamos en lenguaje psicoanalítico, relega los deseos a las profundidades del inconsciente y termina manifestándose en el sueño.

73 Empieza el monólogo de Biblis reconsiderando su sueño; analiza lo ocurrido y alcanza una conclusión de sentido común.

74 Biblis ha renunciado a compartir sus deseos y a entregarse a ellos durante la vigilia, pero no renuncia a evocar el placer que le han causado sus sueños nocturnos. Algunos editores consideran sospechosos los vv. 482-485 por su contenido indecente. En esa línea hay comentaristas que no pueden admitir el «fino erotismo» (BÖMER) del pasaje y lo interpretan como una parodia del amante que evoca noches felices con su amada.

75 La confusión de nombres y de relaciones familiares se da en toda relación amorosa prohibida: véase Tereo, Procne y Filomela, Mirra (libro X), e incluso, en otro sentido, Altea, cuando luchan la madre y la hermana. Se ha señalado que las metamorfosis interiores, como la que experimenta Biblis de hermana a amante, traen consigo cambios de significado en los nombres y, por tanto, una especie de confusión de la naturaleza: ¿amor o afecto familiar *(pietas)*, hermano o esposo, suegro o padre?, y así sucesivamente.

76 Una vez que se ha entregado a variaciones conceptuosas sobre los nombres, Biblis vuelve al sueño. Y encuentra un verso brillante, 496, *somnia pondus habent? an habent somnia pondus*, donde se debe reparar en el oxímoron: los sueños, por definición, no tienen peso, son inanes, *vani*. También destaca el orden de palabras, un verso cuyo segundo hemistiquio cuenta con las mismas palabras que el primero más una. Se trata de una especie de *versus aureus*, pero por su final, idéntico al principio, se denomina verso serpentino. La insistencia en el peso de los sueños pone de manifiesto su dinamismo y muestra el poder de la ensoñación erótica de Biblis.

77 El suicidio de Biblis tiene lugar en algunas versiones de la leyenda. Ovidio alude elegantemente a ellas y, a la manera elegíaca, hace que Biblis imagine a su amado en su funeral. Pero los besos parecen despertar el amor dormido.

78 Con estas interrogarciones el personaje, como tantas veces, parece tener problemas idénticos a los que se le plantearían a un narrador o a un comentarista. Y la respuesta a ellas es que en *Heroidas* XI Cánace, hija de Eolo, escribe una carta a su hermano-amante. Ovidio el autor contesta desde otra obra suya a su personaje e invita al lector a seguir su arte de la narración. No sabemos hasta qué punto estas sutilezas eran percibidas por todos.

79 La alusión a las *Heroidas* del v. 508 no se reduce a mera ironía del narrador a costa del personaje, sino que adquiere valor funcional cuando Biblis resuelve escribir una carta.

80 *Dubiam mentem* (mente indecisa) remite al v. 473. El sintagma es virgiliano: *Eneida* IV 55: *spemque dedit* ***dubiae menti*** *soluitque pudorem*; Anna da esperanzas a su hermana Dido, rompe sus indecisiones y las ataduras del pudor.

81 Proceso de escritura, que un autor literario conoce muy bien. Se debe destacar la abundancia de verbos a lo largo de varios versos, especialmente el 525, cinco verbos y cuatro conjunciones copulativas; con todo ello

consigue acción, energía, tensión.

82 La carta es magistral precisamente por descender al nivel cotidiano. A diferencia de lo que ocurre en las *Heroidas* la heroína no está condicionada por ninguna escritura mítica previa que le marque su lugar, y que le obligue a hacer alusiones que el lector entienda. La escritura a un hermano (y sólo a él) le dispensa de alusiones cultas a héroes o seres sobrenaturales (Venus, Cupido y las invocaciones a las leyes de los dioses son genéricas), y todo lo que tiene la carta de conceptuosa al principio, se debe a la dificultad del tema.

83 La precisión del narrador, por medio del paréntesis, despoja al texto de su efecto patético, y le comunica un tono humorístico.

84 Las acciones importantes en la vida de los romanos exigían que se observasen cuidadosamente los presagios. En este caso se trata de un *omen oblatiuum*, un presagio que el interesado no solicita, sino que se ofrece espontáneamente. Además, técnicamente, es un *omen caducum*, cuando algo se cae al hacer una petición o cuando uno tropieza al emprender una acción.

85 Llama así a Cauno por el nombre de su abuelo.

86 Ovidio no desarrolla nunca el punto de vista de Cauno. Se limita a narrar sus acciones y reacciones desde fuera y nunca de forma detallada.

87 El monólogo de Biblis se desenvuelve con una gran coherencia interna, y con transiciones llenas de lógica. Sirve para analizar por qué fracasó la empresa y qué se debe hacer después del fracaso. En la parte analítica se parte de la base de que no se prestó suficiente atención a los presagios, claramente desfavorables al mensaje escrito, que tiene los riesgos de la escritura en sí misma, y del contexto en que se entrega el mensaje al destinatario. La escritura, para traducir a palabras nuestras el lenguaje de Biblis, carece de las ventajas pragmáticas de la conversación, al no poseer los elementos paratextuales que el rico lenguaje de la gestualidad incorpora a las palabras. La escritura es sólo texto, salvo las lágrimas y la letra imprecisa. Tras el análisis de las circunstancias pragmáticas del mensaje, la consideración de su contenido sirve para apuntalar la decisión de continuar con la empresa iniciada. En efecto, puesto que la inocencia de Biblis ya ha quedado en entredicho para siempre con la carta y su pureza moral ya es irrecuperable, la muchacha decide llevar la empresa hasta el final, aceptando sus deseos con todas las consecuencias.

88 Adjetivo que hace referencia al lugar de origen de Dionisos, en Tracia.

89 De Búbaso, ciudad de Caria.

90 En busca de su hermano, que en realidad estaba más cerca; había fundado una ciudad llamada Caunos en la costa de Caria, a unos 120 kilómetros al sur de Mileto.

91 Según ANDERSON es un río, según BÖMER, una ciudad; este último está más documentado.

92 La Quimera tenía el torso de cabra, y respiraba fuego. Siempre aparece ligada a las tierras de Licia.

93 Las tres comparaciones, tanto por el color como por el aspecto de la mezcla, conllevan la idea de impureza. Aparte de esto, la comparación con la resina puede traerle al lector reminiscencias de la mirra, una sustancia que brota del árbol en que se convertirá Mirra, otra muchacha que albergó sentimientos incestuosos, en este caso hacia su padre (cf. libro X).

94 La insistencia en la probreza de Ligdo se encuentra también en el resumen de esta historia que está en Antonino Liberal y, presumiblemente, en el original de Nicandro de Colofón. Pronto veremos que se trata de un rasgo funcional, porque motiva la exposición del hijo de la pareja.

95 La *patria potestas*, en el derecho romano, daba al padre el derecho a reconocer al recién nacido, o a rechazarlo, lo que, en la práctica, suponía excluirlo de la familia y condenarlo a la exposición (el abandono) o a la muerte. La exposición de niños y su posterior reconocimiento es un motivo frecuente en la comedia y la novela griegas y romanas, que reflejan estas prácticas sociales. El que se abandone con más frecuencia a las niñas es debido a que el padre tenía que procurar la dote de las mujeres.

96 La Ináquide es, como sabemos, Ío. Su relación con Egipto y su figura de ternera hizo que, desde muy pronto, fuera identificada con Isis.

97 Ovidio cambia todos los nombres de la narración original, presumiblemente atribuida a Nicandro, y en el cambio se incluye el de la diosa, que ya no es Leto, sino Isis. Los comentaristas han reparado en el

anacronismo, por la tardía aparición de Isis en el mundo griego, pero, de admitir la identificación Ío-Isis, no hay razones para extrañarse. Isis es una diosa madre en el panteón egipcio, siempre representada con cuernos de vaca (que hereda de la más antigua Hathor) y con corona, por su condición de reina. Al difundirse su culto por el mundo grecorromano experimenta diversos sincretismos, desde muy pronto con Ceres, pues ambas hacen crecer las cosechas, y también con Diana, al ser identificados erróneamente los cuernos de vaca con la luna. Para obtener una visión de Isis en el mundo romano se pueden leer el *De Iside* de Plutarco y las *Metamorfosis* de Apuleyo.

98 Harpócrates-Horus, hijo de Isis y Osiris según algunas versiones del Panteón egipcio, era representado, como dios niño, con un dedo en la boca. Pronto se relaciona con el secreto de los misterios y se cree que mandaba callar. Cf. Catulo 74.

99 Osiris, «nunca suficientemente buscado», es el esposo, cuyos pedazos, sembrados por todo Egipto por su enemigo Seth o Tifón, Isis recoge pacientemente hasta reconstruir el cadáver y darle vida en una hierogamia que encuentra numerosas representaciones en el arte egipcio y en el mundo. Osiris es rey de los muertos, y con él está relacionado el *latrator* Anubis (primera aparición en la *Eneida*), dios con cabeza de perro, que asiste a los juicios de los difuntos y que, en esa calidad de auxiliar, pronto fue asimilado a Hermes-Psicopompo. Bubastis, Bastet, diosa con figura de gato, Apis, multicolor, y la serpiente son apropiados, en su figura animal y su condición de dioses, en un relato de metamorfosis. Si nos preguntamos cómo conocía Ovidio todo esto, nótese que el culto a Isis había entrado en Roma en época de Sila y que, pese a sus fluctuaciones en popularidad, llevaba consigo, además de ceremonias mistéricas, numerosas procesiones que podía contemplar todo el mundo.

100 Isis no estaba específicamente relacionada con el parto (nótese cómo ella misma remite a Lucina para estos menesteres), pero era, efectivamente, una *dea auxiliaris*, divinidad auxiliadora, a la que se invocaba en momentos difíciles.

101 El nombre Ifis, de terminación común al género masculino y al femenino, es invención de Ovidio. Ovidiana es, por tanto, la relación entre el género gramatical y el género como construcción social. Socialmente, Ifis es un varón. La situación en que se oculta o disfraza el sexo es muy frecuente en la comedia y en la novela antiguas, así como en toda clase de relatos populares y cultos de la literatura moderna.

102 Sería erróneo llamar a este amor «homosexual», porque este concepto no debe aplicarse a la Antigüedad clásica. Puesto que no se puede hablar de igualdad social o legal entre el hombre y la mujer, tampoco se debe hacer en lo que se refiere al sexo. En este dominio, lo que le está permitido al varón (amor con personas más jóvenes del mismo sexo, siempre que no sean libres, amor con sus esclavos de ambos sexos) no les está permitido a las mujeres y, por tanto, la prohibición del amor entre mujeres difícilmente encuentra representación en el mundo romano. Por esa razón, Ifis jamás considerará la posibilidad de realizar esa transgresión que iría contra lo que ella considera tanto leyes naturales como sociales.

Por otro lado, el monólogo de Ifis es un monólogo de exposición de un amor prohibido, que permite contrastarlo con otros monólogos anteriores de heroínas. En el caso de Medea, Escila, Biblis, los deseos amorosos de cada una de ellas se oponían a las normas de la colectividad o de la naturaleza; ahora Ifis desea integrarse en esas normas sociales por medio del matrimonio, pero es la naturaleza (según ella) la que se opone.

103 Paretonio es una ciudad portuaria, en el límite con Libia, conocida porque Alejandro desembarcó allí para ir a visitar el oráculo de Ammón, y también porque fue el puerto al que arribó Marco Antonio después de Acció; no está ligada al culto de Isis. Los campos Mareóticos es la zona en torno al lago del mismo nombre, situado al sur de Alejandría, consagrados al culto de Osiris y, según testimonios tardíos, al de Isis. Faro es la isla donde se encontraba el famoso Faro de Alejandría, cuya relación con Isis sólo se menciona a partir de Ovidio. Por último, con la mención del Nilo da la impresión de que el poeta está mencionando lugares conocidos de Egipto, más que vinculados al culto de Isis.

104 Pasaje imposible de reconstituir; TARRANT opta por poner el v. 777 entre corchetes, y aceptar la imposibilidad de mejorar *sistrorum*, aunque apunta la solución de SHACKLETON BAILEY, *sacrorum*, como la que tal vez esté acertada. Y de nuevo marca como corrupto el segundo hemistiquio del v. 779, aunque el texto, que también ofrecen LAFAYE y ANDERSON, tiene perfecto sentido.

105 En la historia, tal como la resume Antonino Liberal, la madre acude al templo de Leto a suplicarle un cambio de sexo y, además, aduce varios precedentes para su petición: Tiresias, Cenis, Hipermestra, Sipretes.

Ovidio, que ha introducido a Isis en lugar de Leto, no incluye en la plegaria de la madre el cambio de sexo, sino únicamente la petición a la diosa de que les preste auxilio y encuentre una solución. Al fin y al cabo la madre no ha hecho otra cosa que seguir sus consejos.

106 La metamorfosis del cambio de sexo se presenta aquí como una sorpresa; sin embargo, la transformación de Ifis no es la primera historia de este tipo que aparece en Ovidio. Recordemos la de Hermafrodito, la de Tiresias, la de Mnestra y la alusión a Cenis-Ceneo en el libro VIII, que desarrollará más adelante en el XII. Lo singular de esta historia es que el protagonista del suceso es un personaje humano, del común, y no un ser perteneciente al ámbito legendario, lo que permitió al poeta apartarse de la tradición realizando un cambio de nombre. Tampoco era una divinidad tradicional Isis ni era tradicional el tipo de culto mistérico que se introdujo con ella. Sus milagros eran frecuentes y sucedían a personas cotidianas y en un ámbito cotidiano, no en un pasado mítico.

107 Hay quien ve en el nombre griego *Iphi* presente en *Iphigenia* una alusión al griego *iphi*, equivalente al latino *vis*. De ahí la alusión a la superior fuerza y energía del muchacho.

LIBRO X

Orfeo y Eurídice Desde allí[1], Himeneo, cubierto con su manto azafranado, parte a través de las inmensidades del aire y se dirige hacia las tierras de los Cícones[2] donde lo invoca en vano la voz de Orfeo[3]. Acudió, sí, pero no llevaba consigo palabras solemnes, ni un rostro sonriente ni felices presagios; incluso la antorcha que sostenía crepitaba sin cesar y echaba un humo que irritaba los ojos, y por más que la agitaron, no prendió[4]. El resultado fue aún peor que el auspicio; pues mientras la recién casada andaba sin rumbo fijo acompañada de un numeroso grupo de Náyades, encontró la muerte al sufrir la mordedura de una serpiente en el talón. Después de haberla llorado incansablemente en el mundo de la luz y el aire, el poeta rodopeo[5], para intentarlo también con las sombras, se atrevió a descender a la Estigia por la puerta del Ténaro[6]. Y a través de almas livianas y de espectros que habían recibido sepultura, se dirigió a Perséfone y al señor que gobernaba los desapacibles reinos de las sombras y, cantando a los acordes de su lira, dijo así[7]: «Oh poderes del mundo que se extiende debajo de la tierra, al que vamos a caer todos los que nacemos mortales, si puedo y permitís que os diga la verdad, sin los circunloquios de una boca mentirosa, no he descendido hasta aquí para contemplar el sombrío Tártaro, ni para encadenar las tres gargantas, cuyo vello son culebras, del monstruo nacido de Medusa; la causa del viaje es mi esposa, a quien una víbora infundió su veneno al ser pisada y le arrebató una vida que aún no había alcanzado su plenitud. Hubiera querido poder soportarlo, y no negaré que lo he intentado; ha vencido Amor. En las tierras de arriba este dios es bien conocido; me pregunto si también lo es aquí. Pero conjeturo que aquí también lo es, y, si no es inventada la tradición de un antiguo rapto, a vosotros también os unió Amor. Por estos lugares llenos de temor, os lo suplico, por este inmenso Caos y por los silencios de tan vasto reino: volved a tejer los hados de Eurídice, muy precipitadamente hilados. Todo en la vida es préstamo vuestro, y tras demorarnos por breve tiempo, más tarde o más temprano nos apresuramos hacia esta única residencia; aquí venimos a parar todos, esta es la última morada y vosotros poseéis el poder más duradero sobre el género humano. Esta, cuando haya alcanzado el total de los años que en justicia le corresponden, también será súbdita vuestra; os pedimos como regalo su usufructo. Pero si los hados me niegan la gracia por mi esposa, tengo decidido renunciar al regreso; regocijaos con la muerte de los dos[8]».

Mientras decía esto y acompasaba los sonidos de las cuerdas con las palabras, lloraban las almas exangües; Tántalo cejó en su intento de coger el agua fugitiva, quedó en suspenso la rueda de Ixión, no desgarraron el hígado los buitres, las Bélides desertaron de sus urnas y tú, Sísifo, te sentaste en tu roca. Es tradición que entonces por primera vez se empaparon en lágrimas las mejillas de las Euménides, vencidas por la

canción[9]; ni la real esposa ni el que reina en lo profundo pueden resistirse a sus peticiones y llaman a Eurídice. Estaba ella entre las sombras recién llegadas y avanzó a paso lento por la herida[10]. La recibe el héroe del Ródope y también esta condición[11]: que no vuelva hacia atrás los ojos hasta que haya salido del valle del Averno; o el favor habrá sido inútil.

Emprenden un camino empinado a través de los mudos silencios, escarpado, oscuro, sembrado de espesa negrura. Ya no estaban muy lejos de la superficie de la tierra; entonces, temiendo Orfeo que desfalleciera y ansioso de contemplarla, volvió amoroso los ojos y ella, al instante, se deslizó hacia abajo de nuevo, y extendiendo los brazos y luchando por sujetarse y ser sujetada, no agarró la infeliz otra cosa que el aire inconsistente. Y al morirse por segunda vez, no emitió queja alguna de su esposo (¿de qué se iba a quejar, sino de haber sido amada?) y dijo el supremo «adiós», que apenas pudo aquel captar con sus oídos, y volvió de nuevo al lugar de partida[12].

Quedó Orfeo tan aturdido con la segunda muerte de su esposa como el que vio los tres cuellos del perro de la Estigia, con las cadenas que llevaba el del medio: a este no lo abandonó el espanto antes que su primera naturaleza, cuando una piedra le ocupó el cuerpo[13]. O como Oleno[14], que se atribuyó a sí mismo el crimen y quiso parecer culpable, y tú, desdichada Letea, que confiabas en tu belleza, corazones antaño muy unidos, que ahora, en forma de piedras, sostiene el húmedo Ida[15]. Mientras suplicaba y en vano pretendía cruzar de nuevo, lo rechazó el barquero. Sin embargo, durante siete días permaneció sentado en la ribera, descuidado y sucio, sin probar el don de Ceres; el tormento y la pena de su alma y las lágrimas fueron su alimento. Quejándose de que eran crueles los dioses del Érebo, se retira al alto Ródope y al Hemo batido por los aquilones. Ya Titán había terminado por tercera vez el año que cierran los marinos Peces, y Orfeo había rechazado todo amor con mujeres, bien porque le había resultado mal, o porque había dado su palabra. Pese a ello, la pasión de unirse al poeta dominaba a muchas, y muchas se dolieron del rechazo. Él también fue el difusor, entre los pueblos tracios, de la práctica de trasladar el amor a los muchachos aún tiernos y de arrancarles la breve primavera de su edad y la primera flor antes de la juventud[16].

Catálogo de los árboles Había una colina y, sobre la colina, una extensión de terreno totalmente llana, que hacían verde los brotes de hierba. El lugar carecía de sombra. Después que el poeta engendrado por los dioses se sentó en ese lugar y pulsó los hilos sonoros de su lira, la sombra acudió al lugar. No faltó el árbol de Caonia[17], ni el bosque de las Helíades, ni el roble de altas hojas[18], ni los blandos tilos, ni el haya o el virginal laurel, los frágiles avellanos, y el fresno, bueno para lanzas, el abeto sin nudos, la encina cargada de bellotas, el plátano festivo[19] y el arce que muda de color[20], al tiempo que los sauces ribereños, el loto acuático[21], el siempre verde boj, los finos tamariscos, el arrayán de dos colores o el durillo[22] de bayas azuladas. Vosotras también acudisteis, yedras de flexibles brotes, y con vosotras las vides llenas de pámpanos, los olmos abrazados por las vides, los fresnos de montaña, las píceas, y el madroño

cargado de bayas rojizas, las cimbreantes palmeras, premio del vencedor, y el pino[23] de ceñida fronda y puntiaguda copa, grato a la madre de los [105] dioses; tanto que el cibeleo Atis se despojó por él de su cuerpo de hombre y adquirió la dureza de su esbelto tronco[24].

Cipariso Estaba entre esta muchedumbre el ciprés que imita las metas de los estadios, ahora árbol, antes muchacho amado de aquel dios que templa la cítara con las cuerdas y con las cuerdas templa el arco. Esta es la historia: había un ciervo enorme, [110] consagrado a las ninfas que habitan los campos carteos[25]: él mismo se proporcionaba alta sombra a su cabeza con la considerable anchura de su cuerna. Los cuernos resplandecían de oro y de su torneado cuello colgaba hasta sus rodillas un collar hecho de gemas; encima de su testuz se movía un amuleto de [115] plata, sostenido por una pequeña correa; en sus dos orejas, en torno a las huecas sienes, brillaban cuentas iguales de bronce. El animal, libre de miedo, despojado de su natural asustadizo, solía frecuentar las casas y ofrecer su cuello a las caricias de cualquier mano, aunque fuera desconocida[26]. Pero, antes que a [120] cualquier otro, te resultaba grato a ti, Cipariso, el más hermoso de la gente de Ceos; tú conducías el ciervo a nuevos pastos, tú al agua de la cristalina fuente; tú le tejías a veces entre los cuernos guirnaldas de flores de variados colores, otras veces, jinete sentado en su grupa, lo llevabas alegre de acá para allá, frenando [125] su boca blanda con riendas de púrpura. Hacía calor, era mediodía, y las cóncavas pinzas del litoral Cangrejo[27] hervían con los vapores del sol; el ciervo, cansado, depositó su cuerpo sobre el suelo cubierto de hierba y aspiraba el fresco de la sombra de los árboles. Entonces, sin darse cuenta, el joven Cipariso[28] lo [130] atravesó con un agudo venablo y, cuando vio que moría de cruel herida, decidió dejarse morir[29]. ¡Qué consuelos no le prodigó Apolo y cuánto le aconsejó que su dolor fuera leve y proporcionado al caso! Gime él a pesar de todo y pide a los dioses el regalo supremo de expresar su luto durante todo el tiempo. Y [135] cuando ya le había salido la sangre toda a través de su desmedido llanto, sus miembros comenzaron a adquirir un color verde, y los cabellos que hacía poco pendían de su nívea frente se convirtieron en híspida cabellera y, tras adquirir rigidez, apuntan [140] al cielo estrellado con su esbelta copa. Gimió el dios y dijo tristemente: «Serás llorado por mí, tú llorarás a otros y acompañarás a los que expresan su dolor».

Canto de Orfeo Tal bosque había atraído el poeta y se sentaba en el centro de una asamblea de animales y de una multitud de aves. Cuando hubo templado lo bastante las cuerdas [145] con los toques de su pulgar, y notó que sus variados sonidos, aunque mantuviera cada uno su diferencia, concordaban armónicamente, alzó su voz con esta canción:

Empezando por Júpiter, Musa y madre mía (todo obedece al poder de Júpiter), inspira nuestro canto; el poder de Júpiter ha [150] sido elogiado por mí muchas veces antes de ahora; he cantado con más grave plectro a los Gigantes y a los victoriosos rayos esparcidos por los campos flegreos[30]. Ahora se necesita una lira más ligera: cantemos a

los muchachos amados por los dioses y a las muchachas que, fuera de sí por sus amores prohibidos, merecieron castigo por su pasión[31].

Ganimedes El rey de los celestes ardió antaño por el amor del frigio Ganimedes, y se descubrió que Júpiter prefería ser [155] otra cosa que lo que era. Sin embargo, no se digna transformarse en ninguna otra ave excepto en la que podía transportar sus rayos. Sin dilación, hiriendo el aire con sus mentidas alas, arrebata [160] al ilíada[32]; el cual, aún hoy, mezcla la bebida y, contra la voluntad de Juno, le sirve el néctar a Júpiter.

Jacinto A ti también, Amiclida[33], te habría establecido Febo en el cielo, si tus tristes hados le hubiesen dado tiempo para establecerte[34]. Sin embargo, en la medida de lo posible, eres eterno; y cuantas veces la primavera expulsa al invierno y [165] el Carnero sucede al acuoso Pez[35], otras tantas veces tú renaces y floreces en la verde hierba. A ti, por encima de todos, te amó mi padre, y Delfos, situada en el centro del mundo, careció de protector, mientras el dios frecuenta el Eurotas y la ciudad sin [170] muros, Esparta. Ni la cítara ni las flechas ocupan el lugar de honor; olvidado de sí mismo, no se niega a llevar las redes, ni a sujetar los perros, ni a ir como acompañante por las cimas de un escarpado monte, y alimenta su llama con el trato prolongado. [175] Ya casi estaba el Titán a la mitad del camino entre la noche pasada y la siguiente y distaba igual trecho de una y de otra; aligeran el cuerpo de vestidos y relucen con el jugo del oleoso olivo, e inician la competición del ancho disco. Febo, tras balancearlo, fue el primero en lanzarlo al aire y rasgó con su peso nubes que encontró a su paso; transcurrido largo espacio de [180] tiempo, el peso cayó de nuevo en tierra firme y puso al descubierto su habilidad y su fuerza. Sin perder un momento, el tenárida, llevado imprudentemente por las ansias de jugar, se apresuraba a recogerlo, pero, el disco, tras rebotar con todo su [185] peso en la tierra dura, salió disparado, Jacinto, contra tu rostro. El dios, tan pálido como el mismo muchacho, acoge en sus brazos el cuerpo caído; y tan pronto te reanima como restaña tus tristes heridas, y a continuación te aplica hierbas, intentando retener tu vida que se escapa. De nada sirven sus artes; la [190] herida era incurable[36]. Cuando en un regado jardín alguien quiebra el tallo de las violetas o de las amapolas o de los lirios de enhiestos estambres amarillos, estos de inmediato dejan caer sus pesadas cabezas lánguidamente y ya no pueden sostenerse y sus corolas apuntan hacia el suelo. Pues de igual modo [195] yace su rostro moribundo y, desprovisto de vigor, el cuello es una carga para sí mismo y se vence blandamente sobre el hombro. “Te desplomas, Ebálida[37], privado de la promesa de tu primera juventud”, dijo Febo, “y veo en tu herida una acusación contra mí. Tú eres mi dolor y mi crimen; a mi mano hay que atribuir la responsabilidad de tu muerte; yo soy el culpable de tu muerte. [Sin embargo, ¿cuál es mi falta? A menos que jugar [200] pueda llamarse falta, a menos que también pueda llamarse falta haber amado.] Y ojalá se me permitiera entregar mi vida a cambio de la tuya o entregarla contigo. Pero, puesto que nos lo prohíbe la ley del hado, siempre estarás conmigo y tu recuerdo permanecerá en mi boca[38]”. [En tu honor la lira resonará tocada [205] por mi mano, en tu honor sonarán nuestras canciones y, en forma de flor nueva, imitarás nuestros lamentos con tus letras. Vendrá también un tiempo en que un

héroe muy valeroso se añadirá a esta flor y su nombre será leído en la misma hoja[39].] Mientras la veraz boca de Apolo profiere tales palabras, la sangre, que al verterse por el suelo había salpicado la hierba, deja [210] de ser sangre, y nace una flor más brillante que la púrpura tiria y toma la forma de los lirios, si no fuera purpúreo su color y el de aquellos fuera plateado. No le bastó a Febo con esto (pues este honor se le debía a él); graba sobre los pétalos sus propios [215] gemidos y la flor lleva grabado AI AI[40] y la letra denota luto[41]. No se avergüenza Esparta de haber engendrado a Jacinto, y sus honras duran hasta esta época, y las Jacintias retornan anualmente para ser celebradas, a la manera de los antiguos, con solemne pompa.

[220] *Cerastas y Propétides* En cambio, si por ventura preguntaras a Amatunte, rica en minas, si quisiera haber engendrado a las Propétides, respondería que no: y tampoco a aquellos cuya áspera frente fue desigual por la presencia de dos cuernos; de donde les viene también el nombre de Cerastas[42]. Delante de la casa de estos estaba el altar de Júpiter Hospitalario; [225] si un extranjero ignorante del crimen lo hubiese visto teñido de sangre, habría creído que allí habían sido sacrificados terneros recentales y ovejas amatusias de dos años, ¡pero habían matado a un huésped! La madre Venus, ofendida por los espantosos sacrificios, se disponía a abandonar las ciudades [230] que habitaba y los campos de Ofiusa[43]. "Pero ¿qué falta han cometido esos agradables lugares, qué falta han cometido mis ciudades? ¿Qué acusación hay contra ellas?", dijo. "Mejor que esta estirpe pecadora pague con la pena del exilio, o con la muerte, o si hay algo intermedio entre la muerte y el destierro. ¿Y qué otra cosa puede ser eso, salvo la pena de [235] cambiar de forma?". Mientras duda en qué cambiarlos, volvió su cara hacia los cuernos y cayó en la cuenta de que los podía dejar con ellos; y transforma sus enormes cuerpos en torvos novillos.

Sin embargo las obscenas[44] Propétides se atrevieron a decir que Venus no era una diosa; como castigo, a causa de la ira de la divinidad, dice la tradición que fueron las primeras en prostituir [240] su cuerpo y su belleza; y como la vergüenza las abandonó y se les coaguló la sangre del rostro, con una pequeña alteración se convirtieron en duras piedras.

Pigmalión Como Pigmalión había visto que pasaban sus años de manera censurable, ofendido por los vicios que la naturaleza concedió con suma profusión a la mente femenil, vivía [245] soltero, sin esposa, y por largo tiempo estaba sin compañera de lecho. Mientras tanto, esculpió felizmente con maravillosa habilidad un marfil blanco como la nieve y le dio una forma de mujer imposible de encontrar al natural, y concibió un gran amor por su obra. La cara es la de una joven de verdad, creerías que está [250] viva y que desearía moverse, si el recato no se lo impidiera. De tal manera el arte logra ocultar el arte[45]. Pigmalión la admira y en su pecho prende la pasión por aquel cuerpo simulado. Con frecuencia aproxima sus manos a su obra para comprobar si aquello es un cuerpo o es marfil; y todavía no confiesa que es marfil, [le [255] da besos, cree que se los devuelve, le habla, la toca] sino que cree que sus dedos se hunden al tocar sus miembros y teme que le salgan en la carne marcas lívidas por haberla apretado. Unas

veces le hace objeto de caricias, otras le trae regalos gratos a las muchachas: conchas, piedrecitas pulidas, pajarillos, flores de mil colores, lirios, pelotas pintadas, lágrimas caídas del árbol de las Helíades[46]. También adorna sus miembros con vestidos, le pone gemas en los dedos y largos collares en el cuello: de sus orejas cuelgan finas perlas, y sobre su pecho, bandas. Todo le sienta bien, pero no parece menos hermosa cuando está desnuda. La coloca sobre colchas teñidas con la concha de Sidón, la llama compañera de lecho y deposita su cuello reclinado sobre suaves plumas, como si fuera a notarlo.

Había llegado la fiesta de Venus, celebradísima en todo Chipre, y las novillas de arqueados cuernos recubiertos de oro habían caído heridas en su nívea cerviz, y el incienso humeaba, cuando, después de haber cumplido el ritual, se paró junto al altar y con gran temor dijo Pigmalión: “Si los dioses podéis conceder todo, deseo que mi esposa sea” (no se atrevió a decir “la joven de marfil”) “semejante a la de marfil”. La áurea Venus comprendió, pues asistía en persona a su fiesta, qué significaban aquellos ruegos y —como un presagio de una deidad amistosa—la llama se encendió tres veces y prolongó su lengua por el aire. Cuando Pigmalión volvió, buscó la estatua de su amada e inclinándose sobre el lecho la besó; le pareció notar calor. Aproxima de nuevo su boca, y con las manos también le toca el pecho; se ablanda el marfil al tocarlo y, despojándose de su dureza, se hunde y cede a los dedos, como la cera del Himeto se reblandece con el sol y, trabajada por el pulgar, se amolda a múltiples figuras y se hace manejable con el propio manejo. Se queda estupefacto Pigmalión y duda entre la alegría o el temor a equivocarse, pero, entre tanto, lleno de amor, acaricia una y otra vez su objeto de deseo: era de carne y hueso; palpitan las venas al tacto del pulgar. Entonces el héroe de Pafos[47] imagina efusivas palabras para dar gracias a Venus; y por fin aplasta con su boca una boca que ya no era falsa; notó la doncella los besos que le daban y enrojeció y, elevando hacia el cielo una mirada temerosa, vio al mismo tiempo el cielo y a su amante. La diosa asiste a la boda que ella misma provocó; y ya se habían juntado por novena vez los cuernos de la luna hasta llenar su círculo, cuando aquella parió a Pafos[48], de la que la isla recibe su nombre[49].

Mirra De ella nació aquel Cíniras que, de no haber tenido hijos, hubiera podido contarse entre las personas felices[50]. Voy a cantar cosas detestables; ¡marchaos de aquí, muchachas, alejaos, padres! O, si mis cantos acarician vuestros oídos, no tenga yo ningún crédito en esta parte y no creáis que esto ha ocurrido; o, si lo creéis, creed también en el castigo de esta acción[51]. Si, a pesar de todo, la naturaleza permite que esto parezca tolerable, felicito a las naciones ismarias y al cielo bajo el que vivimos, felicito a esta tierra, por estar tan alejada de aquellos parajes que produjeron tan gran sacrilegio[52]. Sea rica en amomo y en canela, produzca el costo y el incienso, sudor de la madera, y cualesquiera otras flores la tierra Panquea[53], con tal de que también produzca mirra: un árbol nuevo no se merecía tan alto precio. El propio Cupido afirma que sus dardos no te alcanzaron, Mirra, y sostiene que sus teas son inocentes de este cargo. Con las cañas de la Estigia y con sus encrespadas serpientes te insufló veneno una

de las tres hermanas[54]. Es un crimen odiar a un padre; pero este amor es un crimen mayor que el odio. Te [315] desean próceres selectos de todo el mundo y la juventud de todo el oriente acude al combate por tu lecho. Elige de entre todos por esposo a uno sólo, Mirra, con tal de que ese solo uno no esté entre todos ellos[55]. Ella, ciertamente, lo nota y lucha contra aquel amor repugnante, y se dice a sí misma: "¿Adónde me lleva mi [320] mente? ¿Qué es lo que tramo? Os lo ruego, dioses, amor filial, derechos sagrados de los padres, impedid este sacrilegio y resistíos a mi crimen, si es que, después de todo, esto es un crimen. Pues, efectivamente, dicen que el amor filial no condena esta clase de contacto amoroso; se unen los demás animales, sin [325] discriminación alguna, y no se considera vergonzoso que la novilla sea cubierta por su padre; se hace su hija esposa del caballo, y el macho cabrío monta las cabras que engendró, y el ave concibe del mismo por cuya semilla fue concebida. ¡Felices [330] aquellos para quienes es lícito esto! El escrúpulo humano creó leyes estrechas, y lo que la naturaleza permite lo niegan convenciones crueles. Sin embargo se dice que hay naciones en las cuales se une la madre con el hijo y la hija con el padre, para que la devoción filial y la paterna crezcan al redoblarse el amor. [335] ¡Desdichada de mí, que no me ha tocado nacer entre ellos y el azar del lugar actúa en contra mía! ¿Por qué me entretengo en estos razonamientos? ¡Esperanzas prohibidas, alejaos! Digno es de ser amado, pero en calidad de padre. Por tanto, si no fuera hija del gran Cíniras, podría compartir lecho con Cíniras; ahora, puesto que ya es algo mío, no es mío y el propio parentesco [340] redunda en mi daño; si fuera una extraña, lograría mejor mi propósito. Desearía marcharme lejos de aquí y abandonar las tierras de la patria, con tal de huir del crimen; pero una perversa pasión de enamorada me retiene, para ver a Cíniras cara a cara, y tocarlo y hablarle y darle besos, si no se me concede ir más [345] allá. ¿Aún puedes esperar ir más allá, virgen indecente? ¿No te das cuenta de cuántas leyes y cuántos nombres confundes? ¿Serás la rival de tu madre y la barragana de tu padre? ¿Te llamarás hermana de tu hijo y madre de tu hermano? ¿No temerás a las [350] hermanas cuyos cabellos son negras serpientes, a las que los corazones culpables ven cómo les atacan los ojos y la cara con sus crueles antorchas[56]? Mas tú, puesto que no has experimentado en tu cuerpo la acción sacrílega, no la imagines en tu ánimo, y no contamines con un acoplamiento prohibido los pactos de la todopoderosa naturaleza. Imagina qué quieres: la realidad misma te lo niega. Él es modelo de amor familiar, y atento a las [355] convenciones, y ¡ojalá que en él hubiese una locura similar a la mía![57]".

Así dijo; pero Cíniras, a quien la abundancia de pretendientes dignos le hace dudar sobre qué partido elegir, intenta averiguar de ella misma, diciéndole nombres, de qué marido quiere ser esposa. Ella, al principio, se queda en silencio, y, los ojos fijos en el rostro paterno, nota las olas de la pasión y baña sus [360] ojos en tibio llanto. Tomando esto Cíniras por timidez virginal, le prohíbe llorar, seca sus mejillas y la besa. Mirra se goza demasiado con los besos que recibe y al ser consultada qué clase de esposo desearía tener, "Semejante a ti", dijo; pero él, que no ha entendido la frase, la alaba y le dice: "Continúa [365] siempre tan afectuosa con tu familia". Al oír la expresión "afecto

familiar[58]” la doncella, consciente de su crimen, bajó el rostro.

Era medianoche y el sueño había librado de preocupaciones y relajado los cuerpos; pero la virginal hija de Cíniras está en [370] vela, consumida por un fuego inextinguible, y vuelve una y otra vez sobre sus locos deseos. A veces desespera, otras quiere intentarlo; se avergüenza y desea… y no sabe qué hacer; como un tronco enorme, herido por un hacha, cuando le falta sólo el último golpe, no se sabe hacia dónde va a caer, y en todos los sitios [375] temen su caída: así su ánimo, socavado por sus numerosas heridas, se tambalea ligero en una dirección, y en la opuesta, y recibe impulsos hacia los dos lados. No halla su amor límites ni reposo, salvo la muerte; la muerte le complace. Se levanta y decide echarse un lazo al cuello; y, atando su cinturón al dintel [380] de la puerta, “Adiós, caro Cíniras: comprende que tú eres la causa de mi muerte”, dijo, y se disponía a apretar las ataduras sobre el pálido cuello.

Se dice que el rumor de sus palabras alcanzó los oídos fieles de su nodriza, que vigilaba la puerta de su hija de leche; se levanta [385] la vieja y abre las puertas, y viendo los instrumentos de la muerte proyectada, todo en el mismo instante, lanza un grito, se golpea el pecho, se desgarra el vestido y, quitándole el lazo del cuello, lo hace pedazos[59]. Entonces, por fin, tuvo tiempo para llorar, para darle abrazos y preguntarle la causa de aquel lazo. [390] Guarda mudo silencio la doncella, mira inmóvil al suelo y se lamenta de que su intento de morir haya sido descubierto por su lentitud. Insiste la vieja y mostrándole sus canas y sus pechos vacíos, le suplica por su cuna y por su primer alimento que le confíe a ella todo lo que la aflige[60]. Ella gime y da la espalda a la que le pregunta; pero la nodriza está decidida a averiguarlo todo y a no comprometerse solamente con palabras de lealtad: [395] “Habla”, le dijo, “permíteme que te dé mi ayuda; no es perezosa mi vejez. Si es pasión, conozco a una que puede sanarla con sortilegios y hierbas; si alguien te hizo daño, serás purificada con un ritual mágico; si es la ira de los dioses, con sacrificios se aplaca la ira. ¿Qué más puedo suponer? Ciertamente tu fortuna [400] y tu casa están a salvo y en rumbo favorable; viven tu madre y tu padre”. Mirra, al oír el nombre de su padre, exhaló un suspiro de lo más hondo del pecho. Ni siquiera entonces la nodriza imagina ningún sacrilegio, pero aun así presiente algún amor; y [405] tenaz en su propósito, le pide que le descubra lo que sea, y la acoge llena de lágrimas en su regazo de anciana, y estrechando así su cuerpo entre sus débiles brazos, le dice: “Estás enamorada, me he dado cuenta. Pero también en esto (deja todo temor) mi diligencia te será oportuna; nunca se enterará de ello tu padre”. [410] De un salto se apartó, enloquecida, de su regazo, y, aplastando la cara contra el lecho, dice: “Márchate, te lo ruego, ten compasión de mi desdichado decoro”. Como insistía, le dijo: “Márchate o deja de preguntar qué me hace sufrir; lo que te esfuerzas por averiguar es un crimen”. Se horroriza la vieja, [415] tiende hacia ella sus manos trémulas por los años y el miedo y se prosterna suplicante a los pies de su hija de leche; unas veces la halaga, otras la aterroriza, si no la hace partícipe de su secreto, y la amenaza con la delación de su intento de morir ahorcada, y promete su colaboración en sus amores, una vez que se los haya confiado. Levantó aquella la cabeza y llenó el [420] pecho de su nodriza con las lágrimas que derramaba, e intentando hablar varias veces, varias veces refrena su voz, y

ocultó pudorosa su rostro con el vestido, y dijo: “¡Feliz mi madre por tener un marido así!”, sólo esto, y gimió. En los miembros de la nodriza y en sus huesos (pues se dio cuenta) penetra un [425] gélido temblor, y por toda la cabeza sus blancas canas se le erizaron y se pusieron de punta. Añadió muchas cosas por ver si podía arrancarle aquellos amores funestos; sabe la doncella que esos consejos no son vanos, y sin embargo está resuelta a morir, si no goza de su amor. “Vive”, le dijo la nodriza, “y goza [430] de tu…”, y sin atreverse a decir “padre”, se calló, y corrobora sus promesas con un juramento.[61]

Celebraban las matronas las fiestas anuales de la piadosa Ceres[62], aquellas en que, cubiertos los cuerpos con una nívea tela, le ofrecen guirnaldas de espigas, primicias de sus mieses, y, durante nueve noches, cuentan entre las cosas prohibidas el [435] amor y el contacto con un hombre. Se encuentra entre aquella muchedumbre la real esposa, Cencreide, que asiste a los secretos misterios. Por tanto, mientras el lecho está vacío de la legítima esposa, la nodriza, diligente para mal, encontrando a Cíniras cargado de vino, le descubre, bajo un nombre falso, unos amores verdaderos, y alaba el rostro de la joven; al preguntarle [440] por los años de la doncella, dice: “Es igual que Mirra[63]”. Cuando le mandó que se la llevara, regresó a casa, y dijo: “¡Alégrate, hija mía; lo hemos conseguido!”. La infeliz doncella no sintió la alegría de todo corazón, porque, adivinando el futuro, se entristece; sin embargo, tampoco deja de alegrarse: tamaña confusión [445] tiene su mente.

Era la hora en que todo calla, cuando el Boyero había hecho girar el Carro invirtiendo la lanza[64]; ella acude dispuesta al crimen. Huye del cielo la áurea luna, negras nubes cubren las estrellas [450] y las ocultan, la noche carece de sus focos. Tú, Ícaro, el primero, cubres tu rostro, y Erígone, santificada por su filial afecto hacia su padre[65]. Tres veces se detiene al tropezar su pie, mala señal, tres veces el fúnebre búho dio el presagio con su mortal canto; sigue a pesar de todo, y las tinieblas y la negra [455] noche hacen menguar su pudor; con la izquierda agarra la mano de su nodriza, mientras mueve la derecha para tantear el camino sin luz. Ya toca el umbral de la habitación, ya abre la puerta, ya es conducida dentro; pero entonces le temblaron las rodillas y se le doblaron las piernas, el color y la sangre se retiran, el valor [460] la abandona al avanzar. Cuanto más cerca se halla de su crimen, más se horroriza y se arrepiente de su intento, y quisiera poder dar la vuelta sin ser reconocida. Mientras duda, la anciana la lleva de la mano, la aproxima al elevado lecho y la entrega con estas palabras: “Toma; es tuya, Cíniras[66]”. Y unió aquellos cuerpos malditos.

[465] Recibe el padre en el malhadado lecho al fruto de sus entrañas y alivia sus virginales temores y la anima en su timidez. Tal vez también, dándole el título que requiere su edad, la llamó “hija”; también dijo ella “padre”, para que no le falten al crimen ni siquiera los nombres. Abandonó preñada el lecho de su padre [470] y transporta en su abominable vientre la semilla de la impiedad, llevando consigo el crimen que ha concebido. La noche siguiente ve la repetición del sacrilegio, y no es la última; cuando finalmente Cíniras, ávido de conocer a su amante después de tantos encuentros

amorosos, trajo una luz y vio al mismo tiempo su delito y a su hija[67], sin poder articular palabra, debido al dolor, sacó la brillante espada de la vaina que colgaba. Mirra [475] escapa y aprovechándose de las tinieblas y del don de una noche sin luz se sustrajo a la muerte; vagando por los extensos campos, abandonó los territorios árabes, productores de palmeras, y las tierras de Panquea. Y erró sin rumbo durante las nueve veces que volvieron los cuernos de la luna, hasta que por fin [480] descansó, agotada, en la tierra sabea; a duras penas podía sostener la carga de su vientre. Entonces, no sabiendo qué pedir, entre el temor a la muerte y el aborrecimiento de la vida, formuló la siguiente plegaria: «Si hay dioses que escucháis a los que confiesan sus faltas, he merecido un triste castigo y no lo [485] rechazo; pero para no contaminar, si sobrevivo, a los vivos, ni, muerta, a los difuntos, expulsadme de los dos reinos y, cambiada de forma, negadme la vida y la muerte». Algún poder atiende a los que confiesan; su última petición, al menos, encontró [490] dioses propicios; pues la tierra, mientras hablaba, cubrió sus piernas y abriéndose paso a través de las uñas que se le rompieron, unas raíces, puntales de un largo tronco, se estiran oblicuamente; los huesos se hacen madera conservando la médula en su interior, y la sangre se convierte en savia, los brazos en las ramas largas, los dedos en las pequeñas y la piel se endurece [495] formando la corteza. Y ya el árbol, a medida que crecía, había comprimido el grávido vientre y había tapado el pecho y se disponía a ocupar el cuello; no soportó más la tardanza y, agachándose, salió al encuentro de la madera que ya llegaba y hundió su rostro en la corteza. Ella, aunque ha perdido su antigua [500] sensibilidad junto con su cuerpo, llora a pesar de todo y tibias gotan manan del árbol. A estas lágrimas también se les tributa un reconocimiento: la mirra que gotea de la madera conserva el nombre de su dueña, que no será silenciado por ninguna época[68].

Adonis Pero el niño sacrílegamente engendrado había crecido bajo la madera y buscaba un camino por el que salir [505] abandonando a su madre; el pesado vientre se abomba en la mitad del árbol. La carga estira la piel de la madre y sus dolores no vienen acompañados de las palabras habituales, ni Lucina puede ser invocada por la voz de la parturienta. Sin embargo, el árbol parece empujar, se retuerce, produce múltiples gemidos y se empapa con las gotas que le caen. Lucina se situó amablemente [510] junto a las ramas doloridas, acercó las manos y pronunció las palabras que propician el parto; el árbol se hiende y por la corteza rajada entrega su carga viviente y el niño deja oír su primer vagido; las Náyades lo colocaron sobre la blanda hierba y lo ungieron con las lágrimas de su madre. Hasta la misma [515] Envidia alabaría su cara; pues era tan bello como los cuerpos de los Amores desnudos que se pintan en los cuadros; pero ponle a este la ligera aljaba o quítasela a aquellos, para que sus ornamentos no establezcan diferencias[69].

Se desliza sin ser percibido y a todos engaña el tiempo alado y nada corre más veloz que los años. El que nació de su hermana [520] y de su abuelo, que hacía poco había quedado encerrado en un árbol y hacía poco había sido engendrado, ya es un niño hermosísimo, un muchacho, un hombre, ya es más hermoso que sí mismo; ya gusta

incluso a Venus y va a vengar los amores de su madre[70]. Pues mientras el muchacho[71] da besos a su madre, [525] cargado con su aljaba, sin darse cuenta le rozó el pecho con una de sus flechas que sobresalía; la diosa, lastimada, rechazó al hijo con la mano; la herida había sido más honda de lo que parecía y al principio la había engañado a ella misma[72]. Cautivada [530] por la belleza varonil, ya no cuida sus playas citereas, ya no frecuenta Pafos, ceñida por el mar profundo, o Cnido, la abundosa en peces, o Amatunte preñada de metales. También se abstiene de frecuentar el cielo; Adonis para ella vale más que el cielo. Se pega a él, es su compañera, y, acostumbrada siempre a cuidarse poniéndose a la sombra, y a aumentar su belleza con [535] adornos, recorre las montañas, los bosques y las breñas cubiertas de arbustos, con el vestido recogido hasta las rodillas a la manera de Diana[73]. Azuza los perros o levanta los animales que son presa fácil: las liebres corredoras, el ciervo de elevados cuernos o los gamos; se abstiene de los fuertes jabalíes y evita [540] los lobos rapaces y los osos, de garras como puñales, y los leones hartos con la matanza de ganado. A ti también, Adonis, te amonesta para que los temas, si es que amonestarte pudiera serte de provecho. "Sé valeroso", dice, "con los que huyen; contra [545] los osados, la osadía no es nada segura. Deja, muchacho, de ser temerario: pues es a costa de ponerme a mí en peligro, y no hostigues a las fieras a quienes dio armas la naturaleza, no sea que tu gloria me cueste a mí demasiado. No impresionan a los leones [a los cerdosos jabalíes o a los ojos y a las mentes de las fieras] tu juventud, ni tu rostro, ni las cosas que impresionan a [550] Venus. Tienen un rayo en los recurvados colmillos los ardorosos jabalíes, la agresividad y la ira sin límites son propias de los amarillos leones, una especie que me resulta odiosa". Al preguntarle Adonis la causa, respondió: "Te lo contaré, y te admirarás también del prodigio, que siguió a una antigua falta. Pero este esfuerzo, al que no estoy acostumbrada, me tiene ya cansada, y mira este chopo que nos regala con su oportuna sombra y [555] el césped que nos proporciona un lecho; me agradaría descansar contigo en este suelo". Así lo hizo: se dejó caer sobre la hierba y sobre él, y, con el cuello apoyado en el pecho del joven, hablaba recostada, entrelazando sus palabras con besos.

Atalanta e Hipómenes Tal vez hayas oído que una mujer [560] venció en la competición de la carrera a hombres veloces; ese rumor no fue una invención (era verdad que los vencía). Sería imposible decir si destacaba más por la reputación de sus pies o por el don de su belleza. Consultado por ella un dios sobre un marido, le dio esta respuesta: "No necesitas marido, Atalanta; [565] evita el contacto marital. A pesar de todo no conseguirás escapar y, aunque vivirás, ya no serás tú misma". Aterrorizada por el oráculo del dios, vive soltera por los bosques sombríos y pone en fuga a la muchedumbre de pretendientes que la acosa con este violento contrato: "No he de ser poseída", dijo, "si [570] antes no soy vencida en la carrera. Competid conmigo con los pies; al rápido le serán dados como premio una esposa y un tálamo, y para los lentos la recompensa será la muerte; sea este el reglamento de la competición[74]". Ella es cruel, ciertamente; pero (tan grande es el poder de la belleza) una turba de atrevidos pretendientes se avino a estas condiciones[75]. Asistía Hipómenes [575] como espectador a

la desigual carrera, y decía: “¿Alguien puede aspirar a una esposa arrostrando semejantes peligros?”, y condenaba los excesos de amor de los jóvenes. Cuando contempló su rostro y su cuerpo, despojado del vestido (como el mío o [580] como el tuyo, si te hicieras mujer), se quedó atónito y elevando las manos, dijo: “Perdonadme por haberos censurado hace un momento; aún no conocía el premio al que aspirabais”. Prendió en él el fuego mientras la alababa, y desea que ninguno de los jóvenes sea más veloz que ella, y teme que le tiendan una trampa. [585] “Pero, ¿por qué voy a abandonar sin probar fortuna en esta competición?”, dijo; “A los audaces hasta los dioses los ayudan[76]”. Mientras Hipómenes sopesa consigo mismo estas cosas, vuela la doncella con paso alado. Aunque al joven aonio le pareció que no iba menos rápida que una flecha escita, sin embargo [590] tributa más admiración a su belleza; la carrera misma también la hace hermosa. La brisa tira hacia atrás de las cintas, que se separan de sus pies ligeros, y sus cabellos vuelan sobre los hombros de marfil, y también las ligas de bordadas cenefas que estaban bajo las rodillas[77]. Su cuerpo de virginal blancura se había cubierto [595] de rubor, igual que un toldo de púrpura presta su color a la sombra que cubre el atrio de blanco mármol. Mientras se fija en esto el forastero, ya se había alcanzado la última meta y Atalanta, vencedora, se cubre con la corona que la premia; lanzan gemidos los vencidos y pagan la sanción prevista en el contrato[78].

Sin asustarse el joven a pesar del final de estos, se plantó en [600] el medio, y con la mirada fija en la muchacha, dijo: “¿Por qué buscas el título de una victoria fácil superando a unos rivales flojos? Compite contra mí. Si la fortuna me hace mejor, haber sido vencida por hombre semejante no será nada indigno; pues [605] mi padre es Onquestio de Mégara, su abuelo es Neptuno, yo soy biznieto del rey de las aguas, y mi valor no es inferior a mi linaje. Si soy vencido, alcanzarás renombre grande y memorable por haber vencido a Hipómenes”. Mientras decía tales cosas, lo mira la hija de Esqueneo con expresión amable y duda si prefiere [610] vencer o ser vencida. Y así dice: “¿Qué dios injusto con los bellos quiere perder a este y le ordena aspirar a este matrimonio poniendo en peligro su preciada vida? ¡A mi juicio, yo no valgo tanto! Pues no es que me impresione su belleza (y podría, después de todo, dejarme impresionar por ella), sino que aún es un [615] niño; no es él quien me impresiona, sino su juventud. Además, ¿no hay en él un valor y un ánimo que desafía la muerte?; ¿no es la suya la tercera generación a partir del dios de las aguas[79]?; ¿no me ama y estima en tanto el casarse conmigo como para morir, si el cruel azar le negara mi mano? Mientras puedes, forastero, [620] vete y abandona estas sangrientas bodas. La unión conmigo es muy cruel; ninguna se negará a desposarse contigo y podrás ser escogido por una muchacha prudente. Pero, ¿por qué me preocupo por ti, cuando tantos han perecido antes que tú? Él sabrá; perezca, puesto que no le ha servido de advertencia la carnicería [625] de tantos pretendientes y se deja arrastrar hasta el aborrecimiento de su vida. ¿Así pues, morirá este porque quiso vivir conmigo y sufrirá una muerte inmerecida como precio de su amor por mí? Nuestra victoria no compensará el odio por mí misma que deberé [630] soportar. Pero no es culpa mía. ¡Ojalá pensaras en desistir, o, puesto que eres tan loco, ojalá fueras más veloz

que yo! Pero, ¡qué virginales gestos hay en su cara de niño! ¡Ay, desdichado Hipómenes, quisiera que nunca me hubieras visto!, pues merecías vivir. Pero, si fuera más afortunada, y unos hados implacables [635] no me negaran el matrimonio, serías el único con el que querría compartir mi lecho». Así dijo, y como persona no experimentada, a la que afecta por primera vez la pasión, sin saber lo que le pasa, está enamorada y no se da cuenta del amor[80].

Ya solicitan la acostumbrada carrera el pueblo y su padre, [640] cuando el descendiente de Neptuno, Hipómenes, me invoca con voz suplicante y dice: 'Ruego que Citerea apoye mi empresa y acuda en ayuda de la pasión amorosa que ella misma provocó'. Una brisa nada malevolente trajo hasta mí sus persuasivos ruegos; me conmovió, lo reconozco, y no quedaba mucho tiempo para mi auxilio. Hay un campo, los campesinos lo llaman [645] Tamaseno, la parte mejor de la tierra de Chipre, que los ancianos de antaño consagraron en mi honor y ordenaron que se añadiera como dote a mis templos; en el centro de este terreno brilla un árbol, cubierto de amarilla cabellera, cuyas ramas tintinean con amarillo oro. Venía yo a la sazón de ese árbol y [650] traía tres manzanas doradas cogidas por mi mano; sin que nadie pudiera verme salvo él mismo, me dirigí a Hipómenes y le instruí sobre el uso que debía hacer de ellas[81]. Dieron las trompetas la señal, cuando uno y otra, lanzándose hacia adelante desde la línea de salida, salen disparados y apenas rozan con su rápido pie la superficie de la arena; los creerías capaces de pasar sobre las olas sin mojarse las plantas y de correr por las espigas de la [655] mies madura sin inclinarlas[82]. Añade bríos al joven el griterío de sus partidarios, que le dicen: 'Ahora, ahora es el momento de entregarse al máximo, ¡deprisa, Hipómenes!, echa mano ahora de todas tus fuerzas; ¡no te entretengas, vencerás!'. No se sabe si estas palabras alegraron más al héroe de Mégara o a la virgen [660] hija de Esqueneo. ¡Cuántas veces, pudiendo adelantarlo, se entretuvo y, tras contemplar su rostro largo tiempo, lo dejó atrás de mala gana! Un aliento reseco salía de su boca fatigada y la meta estaba lejos; entonces, al fin, el descendiente de Neptuno [665] tiró una de las tres frutas del árbol. Quedó atónita la doncella y, codiciando la resplandeciente fruta, desvía su carrera y recoge la manzana de oro. La adelanta Hipómenes; resuenan los graderíos con el aplauso. Ella recupera con rápida carrera el retraso y el tiempo de la parada y deja atrás por segunda vez al [670] joven; y retrasada de nuevo por el lanzamiento de la segunda manzana, alcanza y pasa al hombre. Quedaba la última parte de la carrera. 'Diosa a quien debo el regalo, asísteme ahora', dijo, y lanzó con juvenil impulso a un lado del campo, en diagonal, [675] para que ella tardara más en volver, el oro resplandeciente. La doncella pareció dudar si iba a buscarlo; la obligué a cogerlo del suelo, aumenté su peso con el de la manzana y la estorbé a la vez con la carga y con el tiempo de retraso; y para que mi cuento no sea más largo que la propia carrera[83], la doncella [680] fue adelantada; el vencedor se llevó el premio que le correspondía.

¿No merecí, Adonis, que me diera las gracias y me tributara el honor del incienso? Ni me dio las gracias, el desmemoriado, ni me ofreció incienso. Una súbita ira me transforma y, dolida por el desdén, me cuido de no ser menospreciada por las

generaciones [685] futuras con un castigo ejemplar y me incito a mí misma contra ambos. Pasaban por un templo que antaño el ilustre Equión[84] había construido en honor de la madre de los dioses en cumplimiento de una promesa, escondido en medio de una boscosa selva, y el largo camino les aconsejó descansar. Allí un [690] intempestivo deseo amoroso, provocado por mi poder, asalta a Hipómenes. Había al lado del templo una estancia escasamente iluminada, semejante a una cueva, cubierta de piedra pómez natural, que desde muy antiguo era objeto de veneración; allí había almacenado el sacerdote muchas estatuas de madera de [695] los antiguos dioses; entra en ella y profana el lugar sagrado con una acción indecente y prohibida. Las sagradas imágenes apartaron los ojos, y la Madre coronada de torres dudó si ahogar a los culpables en las aguas de la Estigia; le pareció un castigo leve. En consecuencia, amarillas melenas cubren sus cuellos, antes lampiños, sus dedos se encorvan en forma de garras, los [700] hombros se convierten en patas delanteras, todo su peso se desplaza hacia el pecho y barren con sus colas la superficie de la arena; su gesto expresa ira, en vez de palabras profieren gruñidos, en vez del tálamo frecuentan las selvas, y, objeto de temor para otros, estos leones tascan el freno de Cibeles con boca esclavizada. A estos, querido mío, y con ellos a toda esa clase de [705] fieras que no dan la espalda para huir, sino el pecho para combatir, evítalos, no sea que tu valor nos sea dañoso a los dos[85]".

Muerte de Adonis Tras hacerle estas advertencias, unció sus cisnes y emprendió camino por el aire; pero se alza el valor en contra de sus consejos[86]. A la sazón sus perros, siguiendo las [710] claras huellas de un jabalí, lo habían levantado de su madriguera y, cuando se disponía a salir del bosque, el joven hijo de Cíniras lo alcanzó lateralmente con su dardo. El feroz jabalí se sacudió al instante el venablo teñido de su propia sangre con su corvo hocico, y echó a correr tras el joven, que, tembloroso, busca dónde resguardarse, y le enterró en las ingles los colmillos [715] hasta la raíz, dejándolo tendido moribundo en la amarilla arena. Llevada por los aires en su carro ligero tirado por alados cisnes, Citerea no había alcanzado todavía Chipre; reconoció [720] desde lejos el gemido del moribundo e hizo girar en aquella dirección su tiro de blancas aves, y cuando desde las alturas del éter lo vio exánime[87], retorciendo su cuerpo en medio de su propia sangre, saltó del carro, desgarró al mismo tiempo el vestido que le cubría el pecho y los cabellos, se golpeó con las manos abiertas los senos indignos de ese trato. Y quejándose a los hados, [725] dijo: "Sin embargo, no todo él estará sujeto a vuestras leyes: quedarán siempre, Adonis, vestigios de mi luto; y la escenificación repetida de tu muerte servirá para imitar anualmente mi lamento. Pero tu sangre se cambiará en flor[88]. ¿O es que antaño se te permitió a ti, Perséfone, cambiar los miembros femeninos [730] en olorosa menta, mientras que para mí la transformación del héroe hijo de Cíniras será motivo de odio?". Después de hablar así, regó la sangre con oloroso néctar, que al contacto con ella se hinchó como las burbujas transparentes que suelen producirse [735] en el amarillento cieno; y no hubo que esperar más de una hora, cuando surgió una flor del mismo color que la sangre, como suele darlas el granado que oculta sus granos bajo una flexible corteza. Breve es, sin embargo, el tiempo de disfrutar de ella: pues, apenas sujeta y

propensa a caer por su excesiva ligereza, la arrancan los mismos que le dan nombre, los vientos[89]».

---

[1] De la boda de Ifis, en Creta, a la boda de Orfeo en Tracia.

[2] En Tracia.

[3] Orfeo fue en la Antigüedad griega un héroe relacionado con la religión, la filosofía y la poesía. La perspectiva desde la que lo trata Ovidio es mucho más restringida, porque, al relacionarlo con Himeneo, ya parece abocado a ser únicamente protagonista de la narración de su matrimonio con Eurídice.

[4] Una unión sin los habituales felices presagios ya es narrada por VIRGILIO en la *Eneida* a propósito de Dido y de Eneas, IV 166-172.

[5] El monte Ródope está en Tracia; es otra forma de llamar tracio a Orfeo.

[6] La historia de Eurídice había sido narrada recientemente en las *Geórgicas* de VIRGILIO, IV 453-527. Ovidio emplea aquí unos versos de doble sentido, «para intentarlo también con las sombras», «se atrevió a descender», que son marcadores externos de *aemulatio*, que actúan como anuncios para el lector de la empresa que va a intentar, emular a Virgilio. Sobre la rivalidad Ovidio-Virgilio y la deconstrucción de la *Eneida*, que reduce a un solo libro, cf. el capítulo 3 de nuestra Introducción (vol. 1). El ejercicio que ahora emprende no es del mismo alcance, porque aquí se ve forzado a medirse con un número de versos aproximadamente igual a los suyos.

[7] Orfeo, el gran poeta, no hablaba nunca en las *Geórgicas*, por lo que no conocemos su súplica ante los dioses. Ovidio, en cambio, lo hace pronunciar aquí un discurso de veintitrés versos.

[8] Es larga la tradición de comentaristas de este pasaje que han notado la gran cantidad de lugares comunes sobre la muerte que utiliza el personaje Orfeo, el más inspirado de los poetas; también se ha notado su frialdad y su falta de patetismo, siempre en contraste con el conjunto del relato virgiliano. Atiéndase asimismo a la intratextualidad: la historia de amor y rapto de Plutón y Prosérpina fue contada por la musa Calíope, madre de Orfeo, en el libro V. Evidentemente el relato ovidiano es menos conmovedor que el virgiliano, pero es dudoso que su intención fuera hacerlo de otro modo.

[9] La tradición habla de la capacidad de Orfeo para conmover a las almas; Virgilio también intercala un intenso pasaje sobre los efectos de su canción. Los condenados figuraban en los relatos de VIRGILIO en *Eneida* VI y del propio OVIDIO en IV 457-463. Lo que es más propio de nuestro poeta son los detalles, casi grotescos, como el de Sísifo sentado en su roca.

[10] Eurídice cojeando por la herida es un detalle ni patético ni trágico, más bien de realismo mágico con efectos cómicos, impresión que no queda anulada porque *recens a vulnere* remita intertextualmente al episodio de Dido en el infierno (*Eneida* VI 450). El principio básico de la intertextualidad es que la misma frase en distinto contexto se convierte en otro texto, con otros efectos, tonos y sentidos.

[11] Silepsis característica del estilo de Ovidio: en el momento culminante en el que Orfeo ve cumplidos sus deseos recuperando a Eurídice *(hanc)*, el poeta añade también como objeto del verbo la aparentemente inocua condición *(simul et legem)* de no mirar atrás, que en realidad anticipa el fatal desenlace.

[12] La pérdida de la esposa, por incumplimiento, es, con la picadura de la serpiente, y lo que más importaba a Virgilio, aparte del tono general de tristeza y llanto. Por eso hace hablar a Eurídice, opción desechada por Ovidio con una explícita intervención del narrador que es una réplica al poeta precedente: «*no emitió queja alguna de su esposo (¿de qué se iba a quejar sino de haber sido amada?)*».

[13] Parece que el episodio se refiere a alguien, desconocido, que contempló a Hércules arrastrando a Cerbero, y se convirtió en piedra.

[14] ANDERSON reconstruye así la historia, que sólo nos ha llegado a través de Ovidio: Letea, natural de la región del Ida, estaba tan orgullosa de su belleza que atrajo la ira de una diosa, Venus tal vez, y fue

metamorfoseada en piedra; su esposo quiso asumir él el castigo, pero la diosa sólo le permitió compartirlo con su esposa.

15 Dos historias de metamorfosis para subrayar que Orfeo se queda petrificado. Ninguna de ellas figura en Virgilio. Con plena coherencia temática, Ovidio intercala metamorfosis en momentos cuidadosamente elegidos para marcar diferencias y evitar el patetismo de su precursor.

16 Ovidio no insiste tanto como Virgilio en la pena de Orfeo, que lo lleva a rechazar el amor con mujeres; hace que el tiempo pase y lo convierte en iniciador de la pederastia entre los pueblos tracios. Las narraciones que seguirán a partir de ahora serán de amores pederásticos de los dioses o de amores prohibidos con mujeres. Los vericuetos culturales por los que ha transcurrido la figura de Orfeo, desde las prácticas chamánicas de los pueblos tracios o los misterios órficos de la Grecia clásica hasta llegar al punto en que nos encontramos, sobrepasan el ámbito de este comentario.

17 Es la encina, porque abundaba en Dodona, llamada Caonia. Empieza el catálogo de árboles.

18 *Aesculus*, el roble de Hungría, *Quercus farnetto* Ten.

19 Porque bajo su abundante sombra se bebía vino; cf. BÖMER *ad loc*.

20 Se refiere a que las hojas cambian de color en el otoño.

21 El árbol que Ovidio llama *lotos aquatica* puede identificarse o bien con el almez *(Celtis Australis* L.), o bien con el azufaifo *(Ziziphus Lotus* Willd.); nos inclinamos por el primero porque encaja mejor en un catálogo de árboles; el azufaifo es más bien un arbusto espinoso.

22 *Tinus*, conjetura de HEINSIUS, es la lectura aceptada por TARRANT, y por los demás editores recientes. Se trata del durillo *(Viburnum tinus* L.); cf. PLINIO, *Historia natural* XV 30 y 128. Véase la erudita nota de RUIZ DE ELVIRA, tanto para la tradición textual como para la traducción; él escribe *ficus*, y traduce «sauquillo».

23 El pino negro y el pino carrasco, entre otros, encajan en esta descripción. BÖMER sugiere el *pinus pinea* (piñonero), consagrado a Atis.

24 Una tradición griega bastante antigua dota al canto de Orfeo de capacidad para (con)mover a los árboles y a las bestias. Algo queda, pese a los múltiples cambios culturales que ha sufrido su figura, del antiguo chamán Orfeo en su capacidad para comunicar los distintos dominios de la naturaleza: vivos y muertos, hombres, animales, plantas, bestias. En Ovidio hemos apreciado su afición a los catálogos (de ríos, de montañas, de perros, de guerreros, de nombres de dioses, hazañas o trabajos de Teseo y Hércules), que denotan su gusto alejandrino por la erudición, o su virtuosismo técnico y métrico para adaptar a un reducido número de versos una gran cantidad de nombres. No falta tampoco un preciosismo barroco, puesto de manifiesto en los epítetos y las perífrasis alusivas. Los árboles de este catálogo son veintiséis, sin incluir el ciprés. Algunos remiten a otras partes de su obra por estar relacionados con metamorfosis (el laurel, el bosque de las Helíades), con cultos a los dioses (encina, yedras y vides, pinos), o como alusivos a géneros literarios (haya, bucólicas; plátano, poesía festiva; palmeras, poesía triunfal, etc.). En este último sentido no se olvide que en latín *silva* era tanto madera como materia para la poesía y que las mezclas de árboles-géneros son propias de los alejandrinos. El ciprés, Mirra, Venus y Adonis, darán continuidad a esta asociación del poeta Orfeo con los árboles.

25 De Cartea, ciudad de la isla de Ceos.

26 Toda esta descripción recuerda extraordinariamente a *Eneida* VII 483 ss., a propósito del ciervo de Silvia, hija de Tirro, cuya muerte se convirtió en una de las causas de la guerra entre troyanos y latinos.

27 El signo del zodiaco por el que pasa el sol a comienzos del verano; eso no impide que le ponga el adjetivo *litoreus*, como si fuera un cangrejo de verdad. Cabe recordar que muchos sucesos terribles empiezan así.

28 Los nombres griegos de Jacinto y de Cipariso, relacionados ambos con plantas o árboles, presentan una etimología pre-griega. Deben de tratarse de antiguas divinidades de la vegetación absorbidas por Apolo que terminaron asociadas con su culto y con sus mitos.

29 RUIZ DE ELVIRA nos recuerda que en latín no existe una sola palabra para expresar el concepto de suicidio.

30 Empieza el canto de Orfeo, que ocupará todo el libro X. Orfeo, el cantorpoeta por antonomasia, es uno

de los artistas y poetas a través de los cuales Ovidio representa la labor que él mismo realiza y hace comentarios sobre ella. Recordemos que era hijo de Apolo y de Calíope y que la musa Calíope ocupa un lugar destacado en el libro V, cuando las musas se enfrentan a las Piérides por el dominio del Helicón, la cuna del canto inspirado. El tema de las Piérides era, precisamente, la lucha entre los dioses y los Gigantes, y las gigantomaquias son propias de los poemas épicos. Se ha hecho hincapié en que, para marcar la división de su obra en péntadas (véase Introducción, 84 ss.), Ovidio presenta al final de cada una de ellas a cantores inspirados (Musas, en el libro V, Orfeo, en el X) o fundadores de sectas, religiones o misterios (Pitágoras, en el libro XV).

31 La distinción entre la poesía solemne y la ligera aparece en el libro VI, cuando Minerva se enfrenta a Aracne: allí se contraponían los dioses en todo su poder y majestad, frente a los numerosos casos de *furta* (atracos amorosos), en los que descienden a amores con mortales, poniéndola en entredicho. De nuevo Orfeo, como figura del autor Ovidio, introduce en su canción amores pederastas de dioses y amores prohibidos de muchachas. Siempre se repite esa fluctuación en las *Metamorfosis* entre actuaciones solemnes, pertenecientes a la gran poesía, y amores prohibidos de la divinidad de los que hay que avergonzarse.

32 Ganimedes era troyano, hermano de Ilo y Asáraco. Su relación con Júpiter, conocida desde antiguo, «proporcionó el modelo, la explicación y la legitimación de la *paidophilía*, ampliamente difundida en Grecia» (BÖMER). También provocó, desde antiguo, la ira de Juno, como puede verse en *Eneida* I 27 *(rapti Ganymedis honores)*. Desde el punto de vista mitográfico se discute si Júpiter en persona se transformó en águila para raptarlo, como en *Metamorfosis* II, donde se convierte en toro, o si envió a su propio águila para que lo hiciera.

33 Jacinto, hijo de Amiclas, rey epónimo de la ciudad cercana a Esparta.

34 Júpiter hizo eterno a su amado Ganimedes, Apolo sólo pudo darle una eternidad limitada a Jacinto. Orfeo comienza su relato de amores pederastas de forma semejante a como Ovidio empezó los amores en el libro I de la presente obra. En aquel se narra en primer lugar los amores de Apolo por Dafne, seguidos por los de Júpiter con Ío; aquí, siguiendo la rectificación de Orfeo, se comienza por Júpiter y se sigue por Apolo. Una muestra más de que Orfeo representa *en abîme* al poeta principal.

35 Nosotros los denominamos por sus nombres latinos, Aries y Piscis. Está claro por qué Quintiliano aconsejaba tener conocimientos de astronomía, aunque sólo fuera para poder leer a los poetas.

36 Es paradójico que el dios de la medicina no sepa curar a su amado.

37 Falso patronímico; en realidad, Ébalo puede ser uno de los antepasados de Jacinto, no su padre; Ovidio lo utiliza aquí como sinónimo de espartano.

38 Apolo subraya su incapacidad para devolverle la vida a Jacinto, como Orfeo a Eurídice, y el hecho de que a sus amados se les ha privado de ella demasiado jóvenes. También insiste en que tanto él como Orfeo son culpables por haber amado demasiado a sus seres queridos.

39 TARRANT sigue a MERKEL secluyendo los dos grupos de versos del parlamento de Apolo. BÖMER ni menciona la posibilidad de hacerlo y ANDERSON hace una alusión oblicua a ello diciendo que los vv. 207-208, relativos a Áyax, pudieron haber sido añadidos más tarde, cuando Ovidio, al escribir el libro XIII, se dio cuenta de que el motivo se repetía.

Desde un punto de vista tipo técnico-literario, el texto breve nos parece mejor explicado a partir de una poética de los finales, porque termina con la idea de la muerte y de la fama posterior de Jacinto (204). En cambio la versión amplia, 205-208, contiene un verso redundante con 204, 206 anticipa casi completamente a 215, y 207-208 constituyen una prolepsis por parte del narrador que el propio ANDERSON reconoce como un añadido en una fase posterior de redacción.

40 Equivalente griego del *heu* latino; el jacinto llevaría la inscripción del lamento, o el nombre de Áyax.

41 En recuerdo de la muerte de Jacinto.

42 En griego, «que tiene cuernos». Estas dos historias nos han sido conservadas únicamente por Ovidio; no conocemos, pues, más detalles.

43 Ovidio llama «tierra de serpientes» a Chipre únicamente aquí. El lugar justifica que la diosa ofendida sea Venus, y no Júpiter, el titular del altar.

44 *Obscenae* es un adjetivo que adelanta la posterior condición de prostitutas de las Propétides.

[45] Era un principio muy extendido en la Antigüedad, y diversamente expresado *(ars est celare artem)*, el que se expone aquí. Por poner un ejemplo, pensemos en la retórica, donde la sensación de espontaneidad y naturalidad debía imponerse a toda costa, por encima de la idea de premeditación y artificio. La historia de Pigmalión lleva este principio al extremo, tanto que lo anula.

[46] Ámbar. (Cf. *Met*. II, 364 ss.)

[47] Como vemos a continuación, el poeta se adelanta, sin duda conscientemente: Pafos aún no ha nacido, y la isla no ha recibido su nombre.

[48] Aquí es una mujer, según otras tradiciones, un hombre.

[49] La historia de Pigmalión está ligada a Chipre, a Fenicia y al culto de una de las divinidades femeninas del Próximo Oriente ligadas a la fertilidad y la sexualidad, con las cuales terminó sincretizándose Venus. Templos donde se practicaba la prostitución sagrada o ceremonias como la hierogamia, en que el sumo sacerdote realiza el coito con una mujer que representa simbólicamente a la diosa, están también entre sus antecedentes. Como lo están diversas historias de *agalmatofilia* o amores con estatuas que representan a la divinidad. Este último es, probablemente, el antecedente más próximo para la historia de Ovidio. Pero nuestro poeta, amante como pocos de las historias de artistas que remiten a la labor del poeta (Orfeo, sin ir más lejos, Aracne, etc.), convirtió una historia sagrada en historia de artista en la que destacan dos puntos principales: el naturalismo que hace que el *signum* (la representación) y la realidad se confundan y se superpongan, y el amor del artista por su creación. Podríamos añadir que aún quedan residuos de la presencia de los dioses (Venus, el Amor) en la metamorfosis definitiva (dar vida a la estatua); que esta sucede en sentido inverso de lo habitual (se anima la piedra en mujer y no se petrifica la mujer, como Níobe o las Propétides, recién mencionadas); y, punto importante en el que insisten poco los comentaristas, entre Pigmalión y su criatura existe una relación incestuosa, puesto que, para el imaginario antiguo y más para el ovidiano (cf. *Tristia* III 1), las obras de arte (estatuas, libros, etc.) son hijas de su creador. El incesto, precisamente, será la relación que una a Mirra con Cíniras, rey que cuenta a Pigmalión entre sus antecesores.

Ni que decir tiene que la posteridad ha tomado a Pigmalión como un arquetipo del artista que moldea a su criatura. Puede añadirse, además, un paralelo entre Pigmalión y Narciso. Un artista que se enamore de su creación corre el peligro narcisista de la endogamia artística, que impide a la obra de arte liberarse de la jurisdicción y posesión de su padre y creador y llevar una vida libre y «prostituida» (HORACIO, *Epist*. I 20, 1 ss.) donde se junte con sus lectores y conozca un trato distinto del de su padre.

[50] Cíniras era rey de Chipre y es deseado sexualmente por su hija Esmirna o Mirra, que logra sus propósitos de acostarse con él, siendo transformada más tarde, como castigo, en el árbol de la mirra. De la unión incestuosa nace Adonis. La historia parece remontarse al trágico griego Paniasis (s. V a. C.) y se conservan dos versiones griegas de ella, la de Antonino Liberal, que llama Tiante al padre, y la de Apolodoro. En latín, el poeta Cinna, muerto justamente un año antes del nacimiento de Ovidio, escribió una *Zmyrna* que resultó tan famosa que fue saludada ya en el momento de su aparición por Catulo y comentada por Crasicio, liberto de Marco Antonio y autor de mimos. A la erudición de la obra y a la brillantez del comentario se refiere SUETONIO en *De grammaticis* 18.

[51] Las precauciones del poeta (¿Ovidio, el narrador de las *Metamorfosis*, Orfeo?) ante la inmoralidad de la historia que va a narrar recuerdan también a las que se manifiestan al comienzo del *Ars Amandi*. Véase la nota siguiente.

[52] BARCHIESI («Voci e instanze narrative…», *MD* 23, 1989, pág. 73) ha recordado muy oportunamente que debemos considerar que estas palabras a modo de advertencia moral a los lectores las profiere el poeta Orfeo ante un auditorio compuesto por rocas, árboles y bestias, y que esto forma el comienzo de la narración de amores prohibidos, no ya únicamente pederastas, sino también de mujeres incestuosas. Este cambio de Orfeo, que antes era considerado el poeta que enseñó reglas a los hombres para vivir pacíficamente en ciudades y atenerse a pactos matrimoniales fijos y no a una *libido* caprichosa, a la manera de las fieras, está relacionado con la obra de Fanocles, un poeta helenístico que introduce a un Orfeo posterior a la pérdida de Eurídice. Resulta irónico, o burlesco, o abiertamente deconstructivo, que este prototipo de héroe cultural efectúe un canto contra los amores incestuosos ante un auditorio de fieras de las que se dice en el texto, un poco más adelante, que realizan estas prácticas. Para más ironía no es precisamente la tierra ismaria, tan felicitada por el cantor, un prototipo de

civilización: los tracios tienen fama de libidinosos (el incestuoso Tereo, Bóreas, ambos en el libro VI), de Tracia procede Dioniso, y son unas mujeres tracias, en una escena de sus ritos, las que descuartizarán al propio Orfeo. Así que Tracia no se caracteriza, precisamente, por su civilización frente al «salvaje» Oriente.

53 Islas del Índico a las que se asociaba con las especias exóticas, los perfumes y las gemas.

54 Una de las Furias. Típica nota metaliteraria: el autor niega una versión anterior según la cual Venus se vengó de Mirra porque se vanagloriaba de su belleza.

55 Las palabras de Ovidio *ex omnibus unum /elige, Myrrha, virum, dum ne sit omnibus unus* suenan de una forma muy parecida a un epigrama de CATULO (70) y a otro dedicado a Crasicio, el gramático que comentó el poema *Zmyrna*: *uni Crassicio se credere Zmyrna probavit /... soli Crassicio se dixit nubere velle*. Todo hace pensar que tal juego de palabras entre «uno de muchos, el único entre todos» (al que no se puede elegir) ya estaba en la *Zmyrna* de Cinna, puesto que pasó tanto al epigrama que (presumiblemente) introducía el comentario de Crasicio como también a la obra de Ovidio.

56 Las Furias.

57 En situaciones semejantes las enamoradas pronuncian un monólogo de decisión. El más próximo es el de Biblis, que a pesar de todo presenta algunas diferencias con respecto a este. Biblis se da cuenta por primera vez de la naturaleza de su amor en el monólogo y, aunque es algo moralmente prohibido, toma la decisión de llevar a cabo sus deseos. Mirra, por el contrario, ya conoce su amor antes de empezar a hablar, y su decisión, pese a las vacilaciones mentales que muestra, es apartarse de su padre.

Las semejanzas son evidentes: se habla del relativismo de las leyes y las costumbres, de la dificultad de encontrar una ley natural común a hombres y animales o a los propios hombres entre sí. Diríamos que ni la etología ni el derecho positivo permiten llegar a una conclusión universal. Biblis también añade a los dioses y su heteronomía con respecto a los hombres. Lo más interesante, con todo, es observar la confusión de fronteras entre nombres y entre conceptos (Mirra no sabe cómo denominar su relación, lo mismo que antes Biblis), que funciona como analogía de la confusión y disolución de dominios que se dará más adelante en la metamorfosis de Mirra: a medio camino entre los seres vivos y los inertes. Las metamorfosis semánticas dan paso a las metamorfosis reales.

58 Hemos traducido *pietas* por «afecto familiar». En efecto, Cíniras atribuye a la *pietas*, amor filial, lo que es un claro amor erótico para Mirra.

59 Estamos de acuerdo con ANDERSON en que resulta un poco cómico el que lo haga todo a la vez: un despliegue de actividad en contraste con el *vacavit*, «tuvo tiempo libre», que sigue.

60 La vacilación nocturna de Mirra desemboca en intento de suicidio. En el v. 383 Ovidio introduce la noticia de que los preparativos de Mirra llegan a los oídos de la nodriza mediante un marcador externo de intertextualidad *(ferunt)*, que recuerda las distintas versiones existentes de esta misma historia y las diversas historias semejantes que estamos acostumbrados a leer, al menos desde la *Fedra* de Eurípides (por cierto, en Antonino Liberal, la nodriza se llama Hipólita, alusión inequívoca a la tragedia). Una enamorada concibe amores sacrílegos y, para acabar como su inocencia y dignidad le prescriben, decide el suicidio. En este instante interviene la nodriza que, tras liberarla de las ataduras, la consuela e inquiere las causas de su decisión; la enamorada, tras retardar todo lo posible su confesión, termina reconociendo su amor y su crimen. La nodriza, pese al horror que experimenta, siempre decide ayudarla a vivir. Este personaje es frecuente en la tragedia y la novela y siempre actúa en el sentido de rebajar las decisiones elevadas de la heroína, debido a su condición social más baja. En la elegía erótica, las nodrizas están muchas veces próximas a las alcahuetas y hechiceras.

61 Lo más original de este pasaje es la manera en que se va descubriendo paulatinamente y, como por azar, el secreto de la joven. Siempre que se menciona al padre (401, *pater*, 409, *pater)*, Mirra reacciona de manera tan elocuente, que la nodriza insiste en sus averiguaciones. Incluso en el momento final es la palabra *scelus* la que la impulsa a saber más. Cuando ya está claro (v. 422) que se trata del marido de su madre *(coniunx)*, la nodriza, v. 429, aún no se atreve a pronunciar el nombre «padre» y se calla. La *aposiopesis* es una figura que contribuye al énfasis, donde lo que se calla es más poderoso *(pregnans)* que lo que se dice: el tabú no debe ser pronunciado, las palabras son *omina*, y los *omina* pueden cumplirse.

En resumen, Ovidio convierte una escena conocida en la literatura desde la Atenas clásica en un desarrollo original, al convertirla en una singular *controversia nominis*. Pues aquí, continuando las dudas de Mirra sobre

cómo llamar a su sentimiento, si *pietas* o *scelus*, se dan múltiples rodeos en torno a la identidad del amante, sin que la nodriza la descubra, y, por supuesto, sin llegar a nombrarlo con el nombre adecuado: *pater*.

62 Nótese la ironía: la piadosa Ceres, que buscó a su hija por toda la tierra, va a propiciar en su festividad el mayor crimen contra la *pietas*.

63 Hay un juego continuo de enigmas y equívocos acerca de la identidad de los que participan en la acción que no deja de recordarnos a la tragedia: Mirra le ha dicho a su padre que le gustaría que su pretendiente se pareciera a él *(similem tibi*, v. 364), la nodriza le dice ahora a Cíniras *par est Myrrhae*, «es igual que Mirra».

64 Bien entrada la noche, pues tanto los Triones (la Osa Mayor) como el Boyero han cambiado su posición invirtiendo la lanza del Carro: cf. RUIZ DE ELVIRA II, nota 125, pág. 238. Se describe una escena de horror cósmico acorde con la magnitud del crimen que se avecina. La oscuridad también es funcional, para que Cíniras no descubra a su hija.

65 Ícaro (cf. VIII 195 ss.) y Erígone (cf. VI 125), modelo de piedad filial *(pio amore*, 451), transformados en el Boyero y Virgo.

66 *Ista tua est, Cinyra*; también puede significar «esta es tu hija». El juego de equívocos verbales alcanza su punto culminante.

67 *Inlato lumine uidit /et scelus et natam* (vv. 473-474). Según la preceptiva, la figura de la silepsis une en una misma función sintáctica dos términos semánticamente independientes *(tremula annis et metu)*. Si, como en este caso, se prefiere separar en vez de unir y resaltar, en vez de *natam scelestam*, la diferencia de los dos términos, el uno inanimado y abstracto *(scelus)* y el otro animado y concreto *(natam)*, es porque la figura es algo más que un mero adorno y resume un desarrollo argumental e interpretativo que se realiza a lo largo de todo el relato: el amor filial *(pietas)* puede convertirse en crimen *(scelus)*. Lenguaje y argumento recuerdan, evidentemente, a la tragedia. Dado que *Edipo rey*, con su incesto y sus equívocos enigmas, constituye el prototipo, era esperable que también aquí se produjera una escena de anagnórisis por medio de la cual se desvela la verdad.

En el epigrama dedicado a Crassicio, estudioso de la obra de Cinna ya mencionado, se dice que «ella sólo quería casarse con Crassicio porque sólo él conocía sus íntimos secretos: *soli Crassicio se dixit nubere uelle / intima cui soli nota sua exstiterint*. El poema de Cinna era rico en juegos de palabras y enigmas y quizás ya contenía la escena del desvelamiento de la identidad de Mirra de una manera más desarrollada que en Ovido. Nótese que en latín *nubere*, el verbo que significa «contraer matrimonio la mujer», está en relación etimológica, según los gramáticos antiguos, además de con *nupta* (novia, prometida, casada), con *nubes* (nube) y con *nuptus*, que significa «cubrir». A menudo se asociaba el *flammeum*, manto nupcial que envolvía la cabeza de la novia, con el posterior acto de desvelamiento que simboliza la consumación del matrimonio. Cf. FERNÁNDEZ CORTE, «El gramático y la princesa o la historia de Esmirna y Crasicio», *RELat* 7, 2007, pág. 62 ss.

68 La metamorfosis de Mirra no es un castigo, sino una bendición para ella, que pide no estar entre los vivos ni entre los muertos. Un dios indeterminado asiente a sus deseos. Ella, a diferencia de Dríope (IX 351-352), no se resiste, sino que incluso se anticipa a su llegada. Derrama lágrimas sin cesar, lo que marca su continuidad con su anterior modo de ser.

69 Esta aproximación de Adonis a Amor, que aquí parece puramente ornamental, se convertirá en funcional un poco más adelante en la historia.

70 En algunas versiones se culpa a Venus del amor nefasto que concibe Mirra por su padre. Sin embargo, Orfeo negó que Amor fuera responsable y desvió la responsabilidad a las Furias (vv. 311-315 y nota 54).

71 Cupido.

72 Amor hiere a Venus con sus flechas y como consecuencia de ello Venus se enamora de Adonis. Un poco antes hemos visto que Adonis podría equipararse a Cupido si dispusiera de sus flechas, por lo que no estamos lejos de pensar, después de una complicada historia de incesto, que Venus, al enamorarse de Adonis, también ha sido seducida o está enamorada de su propio hijo.

73 Venus y Diana, o Afrodita y Artemisa, representan dos principios contrapuestos, el amor y la castidad, como bien puso de manifiesto Eurípides en la tragedia de Hipólito. Esta tragedia debe tenerse en cuenta tanto en los amores de Mirra y Cíniras como en esta relación de Venus con el cazador Adonis.

No es la primera vez que Venus y Diana, pese a su contraposición, se confunden. En *Eneida* I Venus se aparece a Eneas disfrazada de cazadora, de Diana, y durante todo el episodio de Dido las imágenes de amor y las de caza se replican de una manera coherente. La Venus cazadora que se enamora de Adonis tiene algo de su adversaria casta.

74 Otra doncella fiera, bajo el signo de Diana. Un oráculo le ordena resistirse al matrimonio y la condena, a pesar de todo, a sucumbir a él.

75 En esta historia se mezclan dos elementos folklóricos: el concurso de pretendientes para asignarmarido nos recuerda a Hércules y Aqueloo (VIII 1 ss.) o a la propia Mirra, que se resistía a elegir. Presente en la *Odisea* y en los *Argonautica*, el motivo de la competición con la hija del rey como premio procede del folklore, como demostró PROPP. Por otro lado, las pruebas de habilidad, destreza o sabiduría que ponen en peligro la vida del que participa también son conocidas en el folkore desde antiguo: recuérdese el caso de Edipo.

76 Tópico épico aplicado a un contexto amatorio.

77 No se sabe para qué sirven las ligas, y como adornos son incongruentes con el hecho de ir desnuda.

78 La primera fase de la narración de Venus termina aquí: han sido presentados los protagonistas y Atalanta ha hecho una demostración de su principal habilidad.

79 *Quid quod ab aequorea numeratur origine quartus?* Según la forma de contar de los latinos, que es inclusiva, Hipómenes sería la cuarta generación, después de Neptuno, el padre de Onquestio y Onquestio. Nosotros, que excluimos al fundador, contamos tres generaciones.

80 La segunda fase del relato incluye el enamoramiento de Atalanta por medio de un monólogo, como es habitual en Ovidio. En él la protagonista alterna momentos en que se dirige directamente a Hipómenes con otros en que habla de él más desapasionadamente.

81 La invocación a la divinidad hace que Venus actúe de auxiliar mágico en la prueba difícil a que se somete Hipómenes, como Medea en las pruebas de Jasón. La manzana es una ofrenda amorosa, y más todavía la manzana dorada. Hay que reseñar que el amor de los dos contendientes se dio a primera vista, y que Hipómenes atribuye a Venus la responsabilidad de haberlo provocado (vv. 639-640).

82 Recuerdo de Camila, *Eneida* VII 808.

83 No es la primera vez que el narrador, autorreferencialmente, llama la atención sobre una característica narratológica de su relato (cf. *Met.* III 692, nota 116). Esto debería ponernos en guardia. ¿Por qué Venus, que sólo debía contarle a Adonis la causa de su aversión a los leones, se ha embarcado en un relato de 120 versos en el que estos aún no han aparecido? Su narración consta de dos partes. La primera, competición que acaba en matrimonio gracias a su intervención, nos presenta a un héroe cuya valentía despierta simpatías y a una mujer presa del amor por primera vez. La segunda sería la historia de los leones. Como siempre, dada su estética, el narrador se entretiene más en lo accesorio que en lo principal (que Venus explique a Adonis su aversión por los leones).

84 En otros lugares (III 126 y 526) hemos transcrito Equíon, porque el genitivo era *Equionis*, con *o* breve; sin embargo GALIANO, *La transcripción castellana de los nombres propios griegos*, Madrid, 1969, p. 78, aconseja la final en -*ón* por analogía con aquellos nombres que hacen el genitivo en -*onis*, con *o* larga. Así pues, Equión.

85 La parte del sacrilegio y castigo de Hipómenes y Atalanta es narrada con rapidez (veintisiete versos) en contraste con el extenso relato del enamoramiento y la carrera (ciento veinte versos) Ya hemos resaltado que el tiempo ficcional que Ovidio dedica a cada parte está en proporción inversa a las expectativas del lector, que sólo esperaba un relato de la ira de Venus contra los leones.

86 Adonis no hace caso de las advertencias de Venus porque se comporta valerosamente. Se podría pensar que la larga historia contada por Venus de la competición entre Hipómenes y Atalanta ha servido para inculcar en el joven un deseo heroico de competir incluso en circunstancias desiguales. Así, Venus no parece controlar el resultado de sus actos y actúa en contra de sus intereses, pues para llegar a la moraleja de que hay que huir de las fieras, cuenta esa larga historia, que incita a luchar aunque las circunstancias sean desfavorables.

87 El contraste entre la condición de divinidad olímpica de Venus y el mortal Adonis es llamativo.

[88] Nos viene a la mente el paralelismo entre el final de la historia de Apolo y Jacinto (v. 196 ss.) y este final: se instituyen fiestas en honor de ambos, ambos se convierten en flor.

[89] La anémona, relacionada con la palabra griega *anemos*, viento, es de vida breve, porque muere en cuanto el viento sopla, como Adonis, muerto en plena juventud. Adonis es, como su nombre indica, de origen semítico, originario de Siria o Fenicia. A la par que Osiris, Atis y otras divinidades del Próximo Oriente, es uno de los dioses masculinos de muerte y resurrección anuales según el ciclo de la naturaleza, que aparecen siempre relacionados con diosas madres poderosas como Isis, Venus o Cibeles. La mitología griega reconoce su origen oriental y lo asocia desde muy pronto a Venus y a las ciudades de Chipre y Fenicia.

ÍNDICE GENERAL

Este volumen de las *Metamorfosis VI-X* de OVIDIO,
traducido por JOSÉ CARLOS FERNÁNDEZ CORTE
y JOSEFA CANTÓ LLORCA
y revisado por JOSÉ ROMÁN BRAVO DÍAZ
se ha compuesto en Times, con 10,25 puntos
sobre 12,75 de interlineado,
en los talleres de Víctor Igual,
y se ha impreso en Madrid en febrero de 2012.

Índice